This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

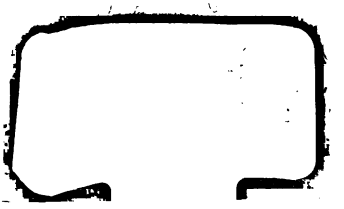
Informazioni su Google Ricerca Libri

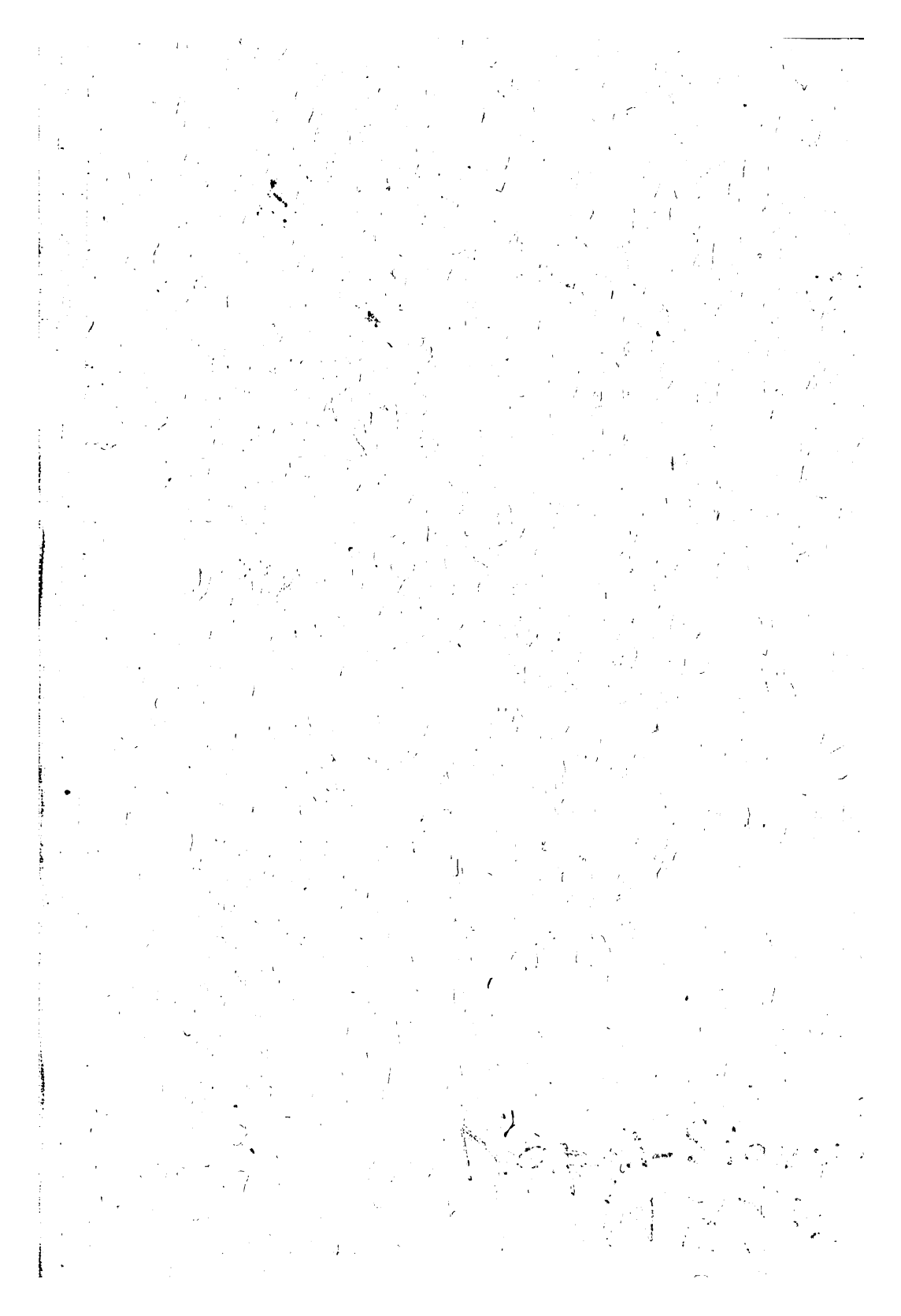
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

647

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

THE SPINGARN COLLECTION
OF
CRITICISM AND LITERARY THEORY
PRESENTED BY
J. E. SPINGARN





Nel mio R.D. 4/9/34 A.F.

DEL GUSTO E DEL BELLO

RAGIONAMENTO

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI

PROFESSORE EMERITO

DELLA R. UNIVERSITA' DI BOLOGNA,
MEMBRO ORDINARIO ED ANZIANO
DELL' ACCADEMIA ITALIANA,
ACCADEMICO ETRUSCO,
DI MANTOVA ecc.

EDIZIONE NAPOLETANA.

IN NAPOLI 1807.
Presso Vincenzo Orsini.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
273215A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1926 L

HORACE et DESPREAUX *l'a dit avant nous ; je le crois sur votre parole ; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi ?*

LA BRUYERE *Caract. chap. I. à la fin.*

A SUA ECCELLENZA

IL SIG. COMMENDATORE

FRA NICCOLÒ LUIGI

PIGNATELLI CERCHIARA

CONSIGLIERE DI STATO, MINISTRO DELLA MARINA, DEL COMMERCIO E DEL CULTO.

DAll' alta Italia tornando a rivedere il dolce nido dove sortii la cuna, dopo il mio esiglio (onorato per altro perchè non meritato e tollerato con fermezza) fui all' E. V. da mano rispettabile ed amica presentato, e vi rinvenni un

protettor benefico che mi accolse con benignità da non obbliar giammai per volger d'anni. La riconoscenza dunque m' impone ch' io nol dissimuli; e per darne pubblica testimonianza colgo l'occasione che ho per le mani di pubblicar pochi fogli sul Gusto e sul Bello, implorando per nuovo favore che voglia degnarsi di accettarli. Meschino presente! Non però

. . Che poco io le dia da imputar sono,
Che quanto posso dar tutto le dono.

Di V. E.

Napoli Aprile 1807.

Div. offequioſiſſ. umil. ſervo
Pietro Napoli Signorelli.

A CHI LEGGE

L' EDITORE NAPOLITANO VINCENZO ORSINI.

La meditazione sul Gusto e sul Bello del chiarissimo nostro Letterato Pietro Napoli-Signorelli *col nome Arcadico di Clitarco Efesio vide la luce delle stampe in Milano l' anno* 1801 *presso Giuseppe Galeazzi in carta ed in caratteri ben dostani dal sicolo del libretto ; e non per tanto se n' esaurirono in breve tempo gli esemplari . L' autore dopo alcuni mesi pensò a ristamparla migliorare alcune idee e qualche espressione ; ma distratto in altra opera grave e laboriosa per la sua cattedra di Diplomazia a Bologna , di cui è tuttavia per real decreto Professore Emerito , e passato indi a Napoli , ne differì il disegno a tempo migliore . Oggi mer-*

cè dell' antica nostra amicizia ho io da lui impetrata la permissione d' imprimerla sulla prima edizione corretta di sua mano. Mi accingo a pubblicare come per me si potrà quest' opera metafisica condita di amenità letteraria; nè tralascerò la lettera che si premise all' edizione Milanese per la parte onde appare la costante serenità dell' autor preclaro sempre filosofo, sempre consono a se stesso o che rida o che baleni e tuoni il cielo.

Voglia sperare che dopo circa 44 volumi impressi delle opere moltiplici del Napoli-Signorelli, *sia per riescir grato al nostro Pubblico sempre rispettabile un libretto di poca mole che si aggira in materia sì difficile; e che sarà per sapermene grado la Patria che tranquilla omai riposa sotto le ali onnipotenti della grand' Aquila de' NAPOLEONI.*

LETTERA DELL' AUTORE PREMESSA ALL' EDIZIONE DEL 1802.

CErco distrarmi dalla rimembranza de' miei mali nell' esercizio della meditazione. Se qualche delitto precipitato mi avesse nell' abisso della miseria e dell' umiliazione, le facoltà della mia mente abbattuta, e le forze consunte dalla desolazione e dal rimorso non mi permetterebbero l' uso libero di pensare e di gettar placidamente su questi fogli i miei pensieri. Ma l' innocenza alla cui ombra, la Dio mercè, scorsi gli ultimi anni miei tempestosi come quelli della giovanezza e della virilità pura e tranquilla, mi presta coraggio e vigore nelle strettezze, e mi concede in compenso una serenità che le mie fatali circostanze non

non mai mi rapirono. Facciamo dunque uso di sì dolce e salutevole frutto.

Le grandi vertigini dell' Europa mi additano da un lato un mar procelloso calmato appena che serba nel livellarsi alcuna immagine della passata agitazione. Veggo dall' altro lato *Oriani*, *Piazza*, *La-Place*, *La-Lande*, *Gauss*, *Schroeter*, che seguono con fermo sguardo le immense ellissi delle Comete non meno che i remoti movimenti di Urano e di Crono, o dicasi di Cerere e di Pallade, e di Vesta recentemente scoperta da *Olbers*, astri sino all' entrar del nono secolo occulti anco ad *Herchell*. E tirano ugualmente la mia attenzione *La-Grange*, e *Fontana* (*), e l' antico amico *Girolamo Saladini*, e *Canterzani* (**); e Ca

(*) Il celebre matematico *Gregorio Fontana* mio illustre amico viveva ancora quando questo libretto si produsse in Milano, e con soverchia benignità l' accolse.

(**) Prima mio collega nell' Accademia dell' Istituto di Bologna, indi nella R. Università della stessa città.

e *Cagnoli*, e *Brunacci*, ed il mio valoroso compatriotta *Niccolò Fergola*, i quali calcolano e analizzano maestrevolmente le forze impresse nell'universo da mano onnipotente. Ed altri sublimi ingegni mi si parano ugualmente innanzi, che per mille vie corrono all' immortalità sulle tracce d' Archimede, o di Platone, o di Cicerone, o di Omero, o di Virgilio, o di Orazio.

Ora intanto che rari e gentili spiriti di prima nota variatamente rifulgono e grandeggiano, che mi farò io che di vanni scarseggio da volar tant'alto? Mi contenterò di adorare e seguir da lontano l' orme grandi degl' investigatori delle potenze motrici della natura, e di quegli altri che seppero con sublimità ritrarla in più maniere? Nò; per non rimanermi del tutto inoperoso, mi occuperò di qualche pensiero che diletti gli amici se non si ammiri dai grandi ingegni. Se a questi si appartiene esclusiva-

sivamente di riempiersi d' idee grandiose: chi non isdegna le picciole occupazioni, o per tali apprese da chi si reputa gigante, meco si trattenga intorno al Gusto ed a chi lo produce; riflettendo per nostra consolazione che siffatti oggetti da cento e cento onesti uomini in varii climi s' investigarono curiosamente in qualità di filosofi, o di critici, o di artisti.

Voi dunque, ottimi leggitori, che dalla natura sortiste sensibilità di cuore e dall' educazione amore al sapere, voi invito ad accompagnarmi nel piacevole sentiero in cui m' inoltro.

INDICE

DEGLI ARTICOLI.

	Lettera a S. E. il Commendatore Rigualdi	III
	A chi legge dell' Editore Napoletano	V
	Dell' Autore premessa all' edizione del 1802	VII
	Introduzione	1
Art. I.	*Significato proprio del gusto*	3
II.	*Significato figurato del gusto; e se possa di esso disputarsi*	6
III.	*Gusto Nazionale*	10
IV.	*In qual maniera si corrompa il gusto*	14
V.	*Malattia e Medicina del gusto*	17
VI.	*Che cosa è il gusto*	21
VII.	*Quali sono i requisiti per acquistarlo*	27
VIII.	*Se il gusto si limiti alle sole opere delle belle arti*	30
IX.	*Pregiudizii opposti al gusto*	33

X	*Continuazione de' pregiudizii opposti al gusto*	35
XI	*Se dicasi senza errore gusto buono e gusto cattivo*	41
XII	*Quali sono le sorgenti del piacere, e perciò del gusto: della Curiosità*	45
XIII	*Del Bello*	51
XIV.	*Continuazione sui caratteri del bello: Ordine, Proporzione, Armonia*	71
XV	*Della Varietà*	76
XVI	*Della Simmetria*	79
XVII	*De' Contrasti*	84
XVIII	*Della Sorpresa*	89
XIX.	*Della Delicatezza*	92
XX	*Della Grazia*	99
XXI	*Del Nobile e del Maestoso*	107
XXII	*Del Grande e del Sublime*	110
	Conchiusione	122

RAGIONAMENTO

SUL GUSTO E SUL BELLO

INTRODUZIONE

UN trito proverbio corre per ogni bocca che *su i gusti muovere non vuolsi lite a niuno*, ed un altro non meno disteso, che *ciascuno ha un gusto tutto suo*. Dicesi dall' altro canto che può bene in qualunque clima un lavoro ~~assai dotto, elaborato~~, grande, e non pertanto scarseggiar di gusto.

Come conciliare que' motti divenuti proverbii col gusto che si desidera non rare volte anche nelle opere dotte ed erudite? Come combinar l' idea del gusto voce attaccata ad un senso del nostro corpo, coll' idea del gusto preso come requisito, che accresce pregio alla stessa dottrina ed erudizione? Un autore vi enuncia il gusto come *creatore* delle opere

belle, e poi vi dice che il gusto *conosce solo ma non crea*. In questa antinomia può ben ravvisarsi uno scrittore che da se stesso discordi, ma non concepirsi giusta idea di un gusto *creatore che non crea*.

Anfana a secco oltramonti *Cartaud de la Vilade* che senza gusto dar ne volle un *Saggio sul Gusto*; e certo *Saint-Mars* privo forse di senso comune e di lettura che quasi scherzando menò colpi da cieco contro *Cicerone*, *Orazio* e *Polibio*; e l'Inglese *Sherlock* che in un libro meschino di poche pagine cinguettò all' impazzata di gusto, di critica, di poesia, di eloquenza, sfatando l'Italia tutta, di cui giva prendendo contezza da' locandieri. Nè tra nostri mancano alcuni sacciuti in farsetto, i quali per mostrare che vegetano, stravolgono le idee di *Longino*, che leggono a stento in italiano, imbrattandole di ridevoli proprie *riflessioni*. Altri per saggio politico prende a scrivere del gusto e delle belle arti credendole effetto di strepitose catastrofi, a dispetto di ciò che sostenne ragionando solidamente *Platone* nella sua *Repubblica*, cioè che il decadimento o incremento degli stati, e molto più delle arti; rintracciar debbesi dalle cagioni morali produttrici o destruggitrici, e non già da remote parziali fisiche catastrofi. E' questo l'error me-

medesimo; che *Cicerone* (1) chiama stoltezza: *Magna stultitia est earum rerum Deos facere effectores, causas rerum non quaerere.*

Gusto, Critica, Ingegno, continuerete voi a rimanervi rintanati negli scafali delle grandi biblioteche ove riposano i geniali, classici, immortali prodotti di *Omero*, *Platone*, *Demostene*, accanto a *Marone*, *Orazio*, *Tullio*, *Ariosto*, *Torquato*, *Borrelli*, e *Galilei*? E quando fia che la filosofia benefica prendavi per mano, vi tragga all' aperta luce, e dissipate le tenebre dell' ignoranza e della malignità che vorrebbero tenervi occulti, vi mostrino alla gioventù, e tutti i cuori riempia e riscaldi della vostra ineffabile bellezza?

ARTICOLO I

Significato proprio del Gusto.

LA voce gusto, a' Latini *gustus*, γεῦσις a' Greci; per l' uso che se ne fa, esprime diverse idee, le quali bisogna distinguere prima d' inoltrarsi ne' sacri penetrali del gusto.

(1) *De Divinat. II*, 16.

Ci si presenta alla prima il nome di gusto dato a quel senso del nostro corpo che si riferisce al palato e alla lingua, le cui papillette punte da' sali o acidi delle cose, producono la sensazione del sapore, onde rilevasi il grado e la qualità di essi, e con tal distintivo le tramandano alla fantasia serbatojo generale delle immagini delle cose esterne.

Questo senso è comune a tutti i viventi, ma non in tutti ha la stessa sensibilità, nè genera in tutti la stessa sensazione saporifera; e quindi proviene l'ineguaglianza della conoscenza che per la fantasia se ne acquista. I nervi che tocchi dall'acido colle loro ramificazioni lo scorgono al palato, alla lingua, alla bocca, possono essere e sono in effetto più o meno sensibili e irritabili: il palato e la lingua più o meno incallita o accessibile alla puntura: la fantasia più o meno viva, sagace, pronta in raccogliere le sensazioni che vi si eccitano. L'acido per ipotesi sarà lo stesso; ma la struttura del sensorio e i canali che vi conducono, diversificano la sensazione e l'effetto. Insinuate delle fragole nella boccuccia di un bambolo appena disvezzato dal latte; egli coll'attitudine del sembiante e coll'aggrinzamento de' muscoli delle tenere gote e della bocca, vi additerà una spe-

specie di rincrescimento di quel frutto. Imboccatene ad una bellezza Sibarita o di altra molle nazione avvezza al grato suo sapore, ella gaja e ridente indicherà certo plauso al gustar quel fresco acidetto temperato dalla dolcezza. Fatene presente ad un Selvaggio nato presso le rive del Mississipi o dell' Orenoco avvezzo a pascersi di carni crude, o a que' Moscoviti che si deliziano in mangiar sevo, o ad un Caffro che si ciba di pulci, o ad un Persiano fatto all' oppio e alla pippa perpetua: tutti questi le troveranno insipide e sciapite. Gittatene a libbre nel grossolano palato di un rinoceronte, le manderà giù per le stupide fauci senza esserne più commosso che se tracannasse paglia, non potendo esser sensibile ad alcun sapore, ove punte non vengano e penetrate quelle callose fibbre da sterpi spinosi. Or come determinare l' acidità di quel frutto, se ci attenghiamo all' effetto che produce in sì differenti palati? *Volta*, *Fourcroi*, *Chaptal* analizzandolo e decomponendone le parti sapranno dirvi la porzione salina, la terrea, l' oleaginosa, la zuccherina che lo compongono e ne temperano e modificano l' acidezza. Ma non vi diranno mai la varietà delle sensazioni che apporta nel gusto del bambino, della Sibarita, del Sel-

Selvaggio ; del Moscovita , del Caffro ; del Persiano, del rinoceronte .

ARTICOLO II

Significato figurato del Gusto ; e se possa di esso disputarsi .

TRovansi dunque varii gusti , come varii volti e varii cervelli ? E chi può dubitarne ? Il senso fisico del gusto varia secondo la struttura particolare , e le idee che ne risultano , con difficoltà si riducono all' unisono . Esso però influisce in altre cose aliene dal sapore , ed ha grande affinità prima coll' odorato e col tatto , poi più remotamente coll' udito e coll' occhio , e non sarebbe fuor di proposito la conoscenza di quanto abili scrittori ci hanno tramandato intorno al senso fisico del gusto (1).

Vuol-

(1) Si segnalò per eccellenza *Lorenzo Bellini* nel descrivere maestrevolmente , e prima di ogni altro , la lingua , e l' insigne *Malpighi* , e tra gli oltramontani *Boerhaave* e *Ruysch* favellarono egregiamente di questo senso fisico .

Vuolsi nel tempo stesso osservare che il gusto in generale ha una regola adattabile a tutte le altre sensazioni e passioni. Gode il gusto del proprio oggetto, e ne sente la bontà, e quindi deriva il suo piacere. Si ha gusto per la musica, per la pittura, per l'eloquenza, per la poesia, come pe' manicheretti, quando l'organo corrispondente assapora tali oggetti. E' quindi nato che questa voce ha preso un significato figurato col trasportarsi in tutte le lingue conosciute non solo agli altri sensi, ma agli effetti intellettuali; e si è formato un vocabolario metaforico per dichiarare le impressioni che l'anima riceve dagli altri oggetti che non appartengono al significato fisico della voce gusto.

Per metafora suol dirsi che un oratore ha sapore di lingua e di magniloquenza: che un poeta ha gusto fine: che un musico ha bevuto ne' più dolci fonti della melodia. Per metafora si sono introdotti i termini di gusto locale, gusto buono o cattivo o difettoso; e sotto questo aspetto per metafora ancora vorrebbe ognuno discolparsi, e sostenere un diritto per giudicare a suo modo intorno alle belle arti. Io accordo agli artisti una guisa, un carattere, uno stile differente ed a se proprio, quante volte non ne riman-

rimanga la natura oltraggiata. Ma quando poi si tratta di giudicarne, non permetterei che ognuno l'intendesse a suo modo, appoggiandosi al proverbio che de' gusti non convien disputare. Piacciavi di far meco una giusta distinzione.

Se vuolsi a ciascuno accordare il prendere diletto più di una foggia che di un'altra, purchè non offenda gli altrui diritti o la decenza o l'armonia del tutto: se ami taluno più una stoffa o un abbigliamento che un altro: se un Caffro voglia ungersi di putido grasso per essere usanza del proprio paese: se una donna di Andalusia e di Lima ami al pari de' nostri mulattieri o marinai di fumare; abbiansi tutti piena libertà di servirsi pacificamente del proprio vezzo e gusto in tutto ciò che si esclude dalla classe delle belle arti. Bene inteso però che allora il filosofo non darà alle loro usanze nome di gusto ma di *capriccio*; ed è su questo gusto arbitrario capriccioso che non vuolsi secoloro attaccar briga. Chè se poi voglia quel proverbio o dettato volgare su i gusti distendersi alle belle arti, e dedursene di non darsi certa norma che tenda alla perfettibilità, quì discorderemo, e chiameremo siffatta pretenzione erronea e stravagante.

Di-

Dirà il capriccio colla maschera del gusto : „ Il vostro gran *Tullio* era un cicalone che non la finiva mai „ ; ma il gusto allora gli dice sorridendo : *Il tuo palato è guasto per la crudità mordace ed acre de' cibi oltramontani, ed il tuo stomaco erutta dalla becca aliti malsani per l' indigestione che facesti.* Dirà il meschinissimo *La Vilade* : „ Il Siracusano *Archimede* era in meccanica un novizio che di ogni piccola novità gongolava „ ; ma il gusto, per bocca del *Wallis*, del *Leibnitz*, del *Tacquet*, del *Vossio*, del *Bruckero*, del *Montucla*, del *Dutens*, profonderà i più grandi encomii al grande *Archimede*, e chiamerà delirio e pazzia la filastrocca del poverissimo *La Vilade*.

Conchiudiamo colle parole dell' insigne *La Bruyere* (1) : „ Havvi nell' arte un punto di perfezione, come nella natura un punto di maturità ; v' è chi lo sente e vi si appiglia, e costui ha il gusto perfetto ; v' è chi non lo sente, e si arresta prima di giugnervi, ovvero passa oltre, e questi ha il gusto difettoso. Vi è dunque un gusto buono e un gusto cattivo, e può de' gusti disputarsi con fondamento „.

(1) *Chap. 1 des Ouvrages de l' Esprit.*

ARTICOLO III

Gusto Nazionale.

OSserviamo inoltre che vi sono gusti nazionali anche nelle belle arti, su i quali sino a certo punto non conviene disputare.

Quando gli uomini scelsero alcune terre per fissarvisi, abbandonando il vezzo de' Nomadi di vagare, si costruirono rozzi abituri con alberi recisi, cui sovrapposero assi e tavole combinate coprendo così uno spazio di terreno in alto e da' lati per difendersi dalle intemperie delle stagioni. Ciascuno allora gli eresse a suo modo, adattandovi i materiali che aveva per le mani; e niuno dir poteva ad un altro: perchè fate così e non altrimenti? Quando le famiglie per salvezza comune convennero in un sito, e sursero villaggi e città, nacque l' architettura, e si alzarono con arte edificii diversi per abitare, regger giustizia, concionare, esercitare un culto, addestrarsi coll' emulazione agli studii ginnici e agli spettacoli. Il bisogno gl' inventò, e l' uso cui destinavansi tali edificii, ne prescriveva le parti e le guise,

se. L' arte convenne in certi punti principali; e gli uomini se vollero comodamente abitare, dovettero prenderla per guida.

Ma sia perchè la gelosia ed il timore da prima tenesse le nazioni chiuse e inaccessibili ad altri popoli, come lo Scita, il Cinese, l'Egizio, il Moscovita, sia perchè diversi costumi diverse abitudini diverse propensioni risvegliassero idee diverse, e le forme non si rassomigliassero: avvenne che ogni nazione prese un gusto locale, e gli edificii espressero un carattere nazionale. Un pagodo Cinese e Indiano si costruì con forma distinta da un' ara d' Iside, di Api, di Anubi, o da una moschea della Mecca, di Medina, di Costantinopoli, o da' templi di Posidonia, di Atene, di Roma.

Tutte le nazioni trasformarono que' primi alberi rozzamente tagliati in colonne lapidee per sostegno di più solide magioni. Ma una le fece sottili e lunghe, altra corpolenti e corte; chi vi collocò sopra archi acuti angolari nel mezzo; chi gli formò con porzioni di cerchi; quale v' interpose intercolunnii equidistanti, quale troppo ampii o troppo angusti spazii. Ogni nazione assuefece l' occhio alle forme domestiche, ai sesti fra essa cumuni; e quando altri

sesti ed altre forme le si presentarono, non le reputò punto belle a fronte delle proprie. In tale senso ciascuna nell' edificare ebbe un gusto particolare che non provenne se non dall' usanza; e quindi nacquero le forme architettoniche Cinesi, Egizie, Indiane, Etrusche, Greche, Romane, Gotiche, Longobarde, Saracinesche.

Date un' occhiata simile sulla musica Affricana; Indiana, Cinese, Greca, Romana, Turca, Francese, Spagnuola, Napoletana, Alemanna. Voi sentirete l' immensa diversità di carattere nella melodia e nell' armonia. Il gusto nazionale signoreggia in ciascuna; e tutti nel proprio clima possono dilettarsene senza che lor debbasi contendere e muover lite sul piacere che ne provano.

Volgete uno sguardo passeggiere sulla pittura. Sovvenitevi degli andati prodigii di *Zeusi*, di *Parrasio*, di *Polignoto*, di *Timante*, e de' moderni di *Raffaele*, di *Tiziano*, di *Correggio*, di *Caracci*. Correte poscia col pensiere, se ne aveste mai idea, o se ne vedeste, sulle pitture Egizie, Cinesi, Tunkinesi, Americane. Varietà di partiti, di fisonomie, e di panneggiamenti, di tinte, di tratti, di posizioni, di espressioni. Dunque? Varietà di gusti. Voi ben sa-

pe-

pete che il dotto e facondo *Elvezio* nell' *Esprit* si sforzò di mostrare che anche nelle virtù si scorga certa varietà nazionale, per cui la virtù di un popolo non si tiene per virtù in un altro.

Caderemo noi nel medesimo metafisico errore di quel valoroso Francese? Bandiremo perciò, come egli l'idea della virtù, così noi l'idea di un gusto generale norma archetipa delle arti? No certamente. Lasciamo alle nazioni in certi punti il proprio gusto; non disputeremo. Ma per assegnare una scorta alle arti non ne prenderemo l'idea più da questa che da quella, ma sì bene dal ragionato e pieno concorso delle migliori. *Cicerone* diceva: *Omnium consensus naturae vox est* (1). Ora le nazioni migliori escludono tutte le altre all'aspetto di quel sentimento trionfatore che tutto prontamente ravvisa il bello e il vero co' loro contrarii, ed a tutti è guida certa e costante.

AR-

(1) *Questioni Tusculane* lib. I, c. 15.

ARTICOLO IV.

In qual maniera si corrompa il gusto.

SPlende questo gusto trionfatore dapertutto come il gran luminare che distingue l'ore e tutto rischiara e feconda? Appunto così. Questo gusto rassomiglia a quel grande astro ch'è centro delle orbite de' pianeti e delle comete che lo corteggiano. Tutto illumina, tutto vivifica; ma quì nasce, là tramonta: visibile in un emisfero, celasi ad un altro: dove fa brevi le notti, dove le protrae a più mesi, secondochè preste o tarde gli si presentano le parti della terra.

Il gusto poichè la nazione ha corso il suo periodo dalla barbarie alla coltura, diffondendo i suoi raggi addita la rozzezza, il falso, il brutto che deforma le arti, le quali da esso dirette corrono poi alla perfezione.

Dopo che i *Cimabuì* e i *Buffalmacchi* hanno impiastricciate varie tele, apparisce un *Giotto*, un *Colantonio Fiore*, un *Antonio Solario*; appresso un *Signorelli*, un *Vasari*, un *Perugino*; e finalmente si per-

perviene ai *Vinci*, ai *Correggi*, ai *Tiziani*, ai *Raffaelli*. Se in seguito non vi ha chi a questi bravi artisti osi appressarsi con coraggio e fermezza: se *Giulio Romano*, se il *Mantegna*, se *Giuseppe Ribera*, se *Massimo Stanzoni*, se *Annibale Caracci*, se il *Guercino*, lo *Schidoni*, il *Pussin*, il *Rubens*, che poco allontanaronsi da' pregi singolari dell' *Urbinate*, vengano infelicemente seguiti e poi dimenticati da artisti malcondotti, i quali fanno precedere la *maniera* alla natura: allora si perde di veduta il gusto, la nazione traligna, erra dietro al capriccio e degenera e s' invaghisce delle stravaganze.

Richiamiamo alla memoria la grande epoca, in cui folgoreggiava *Tullio*, esplendeva *Livio*, *Virgilio*, *Orazio*, e quella che venne appresso di *Asinio Pollione*, di *Seneca*, di *Tacito*, di *Lucano*. Noi troveremo che lo spirito di novità e lo smoderato amore del grandioso degenerato in gigantesco, trassero fuor di strada gli oratori e i poeti, i quali si avvezzarono a sdegnar d' imitare i grandi modelli, e più non seppero nè scerre nè tener dietro alla natura. In tale decadenza il gusto cede il campo al capriccio; lo spirito di novità diviene di moda; la fatica rincresce; l' orgoglio e la vanità ingigantisce; un vortice rapidissimo tut-

ti aggira e rapisce ; una nuova stravaganza prende il posto di altra più antica , per dar luogo ad una posteriore ancor più matta ; tutto è incertezza ed errore ; ed il pubblico che osserva istupidito , confuso , dubbioso , ora si appiglia ad un artista ora ne idolatra un altro , nè più , come dir soleva *Voltaire* , conosce in qual mondo egli si sia .

Una nazione può aver gustato i dolci semi della poesia teatrale , riconosciuti i grandi esemplari dell' antichità , tutti percorsi i poeti che seppero imitarli ed emularli . Essa si compiace delle tragiche pitture de' *Maffei* , de' *Metastasii* , degli *Alfieri* , e delle dilicate e piacevoli degli *Ariosti* , de' *Macchiavelli* , de' *Goldoni* . Sopravviene di lontano , qual nembo boreale , lo spirito di novità che strascina gl' incauti ad ammirare le fogge straniere ; langue l' amor delle domestiche ; il capriccio predomina ; e la presenza del gusto sparisce . Per colmo di mali un caos di una collezione di *Moderni Componimenti Applauditi* sorprende gl' inesperti . Una *Stella che stella non è* , ma bensì efimera esalazione che striscia e muore , presenta alla gioventù sfingi , gorgoni , chimere unite a qualche componimento criticato a sghimbescio é lodato mal a proposito ; la novità mostruosa allucina ;

la

la bella natura rimane abbandonata ; si danno precetti da chi non ne apprese mai ; si parla di gusto da chi s' intende solo del proprio lucro ; ed il pubblico perduta ogni luce erra senza guida , abbraccia i mostri senza ribrezzo ed applaudisce o biasima in fede altrui. Che rimane al gusto in tanta corruzione ? Rifuggirsi in grembo di qualche filosofo tranquillo dotato di organi sensibili, il quale ne conserva il prezioso deposito, e si tiene lontano dalla folla sbalordita che delira e non se ne avvede.

ARTICOLO V.

Malattia e Medicina del gusto.

QUesto traviamento è una malattia dello spirito, come del senso fisico è malattia l'appetire cibi acri pungenti ed acerbi. Per altro il gusto depravato nelle arti non può durare, se uno buono e sano in altro cielo ne fiorisca ; e può bene ristabilirsi con nutrimenti più salubri , come il gusto fisico a lungo andare per la stessa nausea dello stomaco e per l' inappetenza derivata dalle materie indigeste ingollate , può riacquistare la necessaria sensibilità con rimedii

opportuni e miglior cibo. Non si richiede perciò che docilità nell'infermo, conoscenza del malore e fiducia nel medico.

Per poco che le menti coltivate e ben nudrite mostrinsi schive e stomacate delle produzioni stravaganti: per poco che si dia un'attenta occhiata a qualche frutto geniale che scappi fuori da qualunque punto dall'orizzonte, la deformità comparirà e cagionerà orrore, il buffonesco cederà al nobile, l'affettato e lezioso al semplice e naturale.

Ma non vuol dissimularsi che il gusto intellettuale esige tempo per formarsi e poco meno per ristabilirsi. Fa pria mestieri sgomberar gli ostacoli, distrugger gli equivoci e i pregiudizii, provar l'importanza di ciascun'arte, indicare il bello il buono il vero, quando anche si dovesse apprendere da un Tinitiva o da un abitatore della nuova Olanda. *Plutarco* insegna in qual maniera debba trarsi vantaggio fin anco dall'inimico.

Vuolsi con una intiera nazione praticar la stessa cura che suole adoperarsi con gl'individui. Un giovane fornito di sensibilità naturale, vale a dire di sensi bene organizzati, ma sprovveduto di cognizioni, non potrà subito discernere le incantatrici bel-

lezze di un canone di *Jommelli* o di *Piccinni*. Gli occhi suoi non potranno subito distinguere nella *Natività* del *Correggio*, nell' *Adorazione* de' *Magi* del *Rubens*, in un baccanale di *Annibale Caracci*, l' accordo e la delicatezza de' colori, l' effetto del chiaroscuro; non nella *Scuola di Atene* dell' *Urbinate* l' espressione mirabile, il disegno e la composizione; non nelle *Veneri* e ne' Ritratti del *Tiziano* l' artificio della vivacità e la naturalezza del colorito; non la magia seducente della prospettiva nelle scene *in angolo* del *Bibbiena*. Ammirerà più in fede altrui che per proprio sentimento una tragedia del *Voltaire*, un melodramma del *Metastasio*, una commedia del *Goldoni*. Ma ignorerà per qual via questi artisti esimii giunsero a penetrare nell' intimo del cuore umano; non comprenderà l' artificio industrioso delle unità da essi osservate; non l' accortezza di portar sulla scena e di ricondurre dentro di essa i personaggi; non quella assai più importante di ogni unità di rapportar tutti gl' interessi ad un solo. Si prepari dunque la sua mente colle giuste idee sulle arti belle, colle cognizioni analoghe, coll' esercizio del sentimento. Iniziato in tal guisa e disposto osserverà, mediterà, ed a forza di assuefarsi a vedere, ed a ri-

riflettere perverrà a sentire in un tratto ciò che prima non sentiva.

Formasi il gusto insensibilmente in una nazione che prima nol conobbe, e si riconduce in un' altra che ne aveva perduta la traccia, per una medesima via, cioè come si pratica con gl' individui. Distruggasi in prima ogni ostruzione di canali, vale a dire, tolgansi gli ostacoli morali che impediscono l' accesso all' insegnamento. Si proveggano tali nazioni di filosofi che mostrino loro l' essenza e la perfezione delle arti. E finalmente lor si presentino i più eccellenti modelli delle arti. A veder poscia simili modelli s' insegni loro ad osservarli con occhio di artista di prima fila. Così coll' esercizio perverranno col tempo a vedere una tela coll' occhio di *Mengs*, una statua come la vede *Canova*, un edifizio coll' intelligenza di *Palladio*, un melodramma colla delicatezza del *Metastasio*, una tragedia colla severità dell' *Alfieri*, un libro coll' arte critica dell' immortal *Genovesi*.

Per questo sentiero si rimena il gusto, o si fa nascere dove non era.

Più cose (dirà chi legge) si sono fin quì indicate del gusto prima di fare intendere in che consista

sta: Ma conveniva premettere le cose accennate per ispianar la via a farlo ravvisare; ed esse pur mi lusingo che avranno giovato ad eccitare la curiosità de' leggitori. Mi accingo ora a parlare di tre cose importantissime a discutersi; sono: Che cosa è il Gusto? Per quali Requisiti si acquista? Quali sono le Sorgenti che lo fanno nascere.

ARTICOLO VI

Che cosa è il Gusto.

IL Gusto di cui trattiamo, non è il senso corporeo, non è il figurato capriccioso arbitrario, non è il nazionale incerto. S'interroghino su di esso i chiari filosofi che ce ne hanno dato l'idea.

„ E' un *vantaggio* (dice *Montesquieu*) di scoprire con prontezza e delicatezza la misura del piacere „. Due cose impariamo da tal diffinizione: una prontezza e delicatezza di tal vantaggio, come egli il chiama, ed il piacere che l'invita. Sembra però che altro si desideri ad averne compiuta idea. Questo *vantaggio* nasce dal sentire o dall'intendere? Questo *piacere* è tale per tutti? Non potrebbe taluno scopri-

prire del piacere che altri non rinviene? E se costui prendesse diletto di una falsa bellezza tratto da qualche lineamento a se analogo, ma sfornita di ogni altro pregio, quel diletto non è piuttosto un capriccio particolare che un gusto? Manca dunque alcuna cosa all' asserzione di quel valentuomo, perchè del gusto abbiasi una idea adeguata.

„ Il gusto (dice le *Batteux*) è la conoscenza delle regole per sentimento „. Si approssima quest' abile letterato all' oggetto delle belle arti, ed addita che il gusto è un *sentimento*. Per mezzo del sentimento può ben taluno comprendere le regole di una bell' arte. Ma in prima: non si estende il gusto che alla conoscenza delle produzioni delle arti? Poi: può un individuo esser sicuro che le regole ch' egli conosce siano le vere che guidano alla perfezione dell' arte? Forse anche nella diffinizione di *Batteux* manca alcuna cosa per aver giusta idea del gusto.

„ Il gusto (dice d' *Alembert*) è il talento di rintracciare nelle opere dell' arte ciò che piacer debba o rincrescere alle anime sensibili „. Entra ancor quì acconciamente l' idea di sentire, giacchè si dice il gusto un talento di scoprire ciò che piace o dispiace a chi ha sensibilità. Ma si discende a ciò che cer-

cerca l'arte senza aversi ragione di ciò che all'arte dà norma. Non vi è cosa fuor delle arti ove il gusto possa esercitarsi? Le opere dell'arte suppongono un fondo inesausto presentato dalla natura; or saremo noi inetti insensibili e privi del talento che si richiede per godere ed ammirare le bellezze di lei? La diffinizione non abbraccia tutto ciò che al gusto presenta l'arte e la natura. E come può conoscersi ciò che piace o disgusta, risalendo alla sorgente del piacere o del dispiacere delle anime sensibili, se non si abbia senso per gli oggetti originali che somministrano vaghe forme alle opere e mostrano la cagione de' nostri sentimenti?

Dopo ciò incaminiamoci a rintracciare noi stessi l'indole del gusto.

Si sente esso o s'intende ancora? Secondo me e si sente e s'intende; altrimenti il sentimento sarebbe un puro capriccio. Quando l'anima ha idea di una cosa, la sente; essa sente pur anche le cose intellettuali, quando le vede o crede di vederle. Il gusto vien condotto dal sentimento e retto dal discorso. Taluno che si avvisò di parlar del gusto, trascorse in dire che la *ragione dovesse cedere al gusto*. Forse egli espresse male i proprii concetti. Se la ragione ab-

abbandona il gusto, sarà un cieco lasciato nell'immenso campo della natura; ed allora come sceglierà il bello in tanta varietà di oggetti? V'ha di molti che a forza di *filosofare* perdono la facoltà di ragionare. La face della ragione dirada le tenebre della confusione, e manifesta le meraviglie della natura; ed allora il sentimento sceglie e ci addita il bello che è l'oggetto del gusto.

Tant'è: nelle belle arti il bello il vero il buono sono gli oggetti desiderati. Ma i desiderii mirano tutti di accordo a tali oggetti? E non si appigliano talvolta a ciò che manca di bellezza di bontà di verità? Uomini siamo; *decipimur specie recti*, diceva *Orazio*. Gli antichi e segnatamente *Platone* ragionano del bello e del perfetto come cose positive. Qual gineprajo! Il bello, il vero, il piacevole, il semplice, il delicato, il tenero, il grazioso, il nobile, il maestoso, il grande, il sublime, si vogliono esaminare dalla maniera onde sono veduti e sentiti dentro di noi, e questa maniera forma di tali cose gli oggetti del gusto. Si doveva nel tempo stesso indagare, per quale interesse si duri la fatica di rintracciarli? Da qual motivo l'anima nostra spinta venga alla ricerca del bello e del perfetto? In che sia posto

sto questo bello e perfetto nelle belle arti? Ricorrendo ai principii di esse ognuno potrà soddisfare da se stesso a tali dimande; nondimeno riflettiamo in compagnia.

Il motivo impellente dell'anima curiosa investigatrice del bello è il *piacere* che gliene ridonda. Noi non possiamo ragionar di questo bello senza studiare noi stessi, ed a studiarci ne determina il piacere. L'anima indipendentemente dall'intima sua unione col corpo ha piaceri a se proprii. Ne produce in essa la feconda curiosità, l'idea della sua esistenza, della sua grandezza, delle sue perfezioni, l'abbracciar tutto con una idea generale, il veder molto, il comparare, accoppiare e separar le idee. Questi piaceri al pari di quelli de' sensi sono nella natura dell'anima; perchè appartengono ad ogni essere che pensa; e questi sono appunto gli oggetti del gusto. La poesia, l'eloquenza, la pittura, la scoltura, l'architettura, la musica, la danza, i giuochi ginnici, gli scenici, infine tutte le opere della natura e dell'arte generano in noi il piacere. Se noi investigheremo *quando*, *come*, *perchè* ciò avvenga, rendendo ragione de' nostri sentimenti, saremo in via di bene intendere e di contribuire a formare il gusto. Co-

miniamo dal diffinirlo, se possibil sia, adeguatamente dopo gli sforzi di tanti valentuomini che appieno non giungono a soddisfarne.

„ *Gusto* è un sentimento pronto dilicato che misura il piacere, e rileva l'essenza del bello e del deforme, osservando la natura o rintracciando le regole dell'arte sua imitatrice ".

Convenghiamo in prima nel chiamarlo *sentimento*, perchè l'anima, come dicemmo, sente allorchè vede. Lo diciamo *pronto e dilicato*, perchè proprietà dell'istinto è la rapidità del sentire, e proprietà del discorso è la dilicatezza del giudicare. Il gusto discopre *la misura del piacere*, perchè la quantità di esso dipende dal giudizio del gusto. Esso rileva la bellezza e la deformità, non essendo solo ufficio del gusto l'avvedersi del bello, ma sentire non meno rapidamente la sconcezza dovunque si trovi. Aggiungiamo che *osserva la natura*, perchè il gusto la percorre dietro le orme del bello scortato dal piacere. Gli diamo poi l'istinto e la *conoscenza delle regole* dell'arte imitatrice della natura, perchè il gusto che sente il bello naturale, fissa su di esso la vera natura delle regole, e le preserva da' capricci particolari.

ARTICOLO VII

Quali sono i requisiti per acquistarlo.

Il gusto è un dono naturale ovvero un pregio che si acquista? Alla formazione ed al felice possesso di simil pregio o virtù che dir si voglia, contribuisce la natura con l'acume e la sagacità dello spirito e colla perfetta organizzazione de' sensi; e l'industria umana lo modifica e lo perfeziona. Esso abbisogna in prima d' *ingegno* perspicace per ben discernere quanto è l'oggetto che gli si presenta: di *buon senso* per dirittamente pienamente francamente percorrerlo: di *organi* irritabili e vivi e sensibili per ben sentire e senza confusione e con nettezza le sensazioni: di *dottrina* che appresti al discernimento tutte le nozioni necessarie per esaminarlo con sicurezza: di *critica* fina che con evidenza e fermezza possa pesar l'essenza, le parti tutte, gli attributi, e i rapporti degli oggetti: di *lettura* copiosa scelta sostanziosa sana, che fornisca all'intendimento tutti i dati necessarii per non ingannarsi nell'esame: e finalmente di assiduo *esercizio*, onde tutti questi al gusto in-

dispensabili requisiti sieno in continuo movimento; sicchè con rapidità ed agevolezza l'anima senta, vegga, discorra, ponderi e giudichi.

L'*Ingegno*, a somiglianza della luce che in sette soli minuti percorre l'immenso spazio interposto tra il Sole e la Terra, tutto e tosto abbraccia l'oggetto, penetra e s'insinua per ogni sua parte e ne afferra le proprietà ed i rapporti. Se è rozzo, tardo, ottuso, grossolano, come quello del Margite di *Omero* o del Cimone e del Calandrino del Boccaccio, poco si estende e nulla stringe.

Il *Buon senso* che differisce dal gusto come la causa dall'effetto, è la fiaccola che rischiara il sentiero per tutta l'estensione dell'oggetto. Chi ne scarseggia, o l'ha stravolto, erra, inciampa, travia ad ogni passo come gli orbi.

Gli *Organi* che sono i canali che portano all'anima le notizie delle cose esterne, essendo ostrutti e privi di vivacità, producono sensazioni leggere e confuse, per le quali s'intravede l'oggetto mal distinto come un cristallo appannato da' respiri, o si sente come suono che passi a traverso di un muro.

La *Dottrina* somministra all'anima i mezzi da vincere gli ostacoli interposti tra la materia e lo spiri-

to. La mente che di essa non si armi, alla prima opposizione si arresta, si smarrisce e abbandona l' impresa; tale è il destino degli spiriti ignudi degl' infarinati.

La *Critica* che è il prodotto dell'ingegno, del buon senso e della vivace organizzazione, può dirsi l'occhio del gusto per osservar bene e decidere fondatamente, purchè venga dal sapere guidata e dalla lettura arricchita. Coloro che parlano senza intendere e censurano prima di pensare, prendono per critica un cieco prurito di trovar brutto tutto ciò che essi non fanno o che ignorano.

La *Lettura* ci rende presenti tutti i climi, gli uomini di tutti i tempi, le meditazioni di tutti i filosofi, i traviamenti di tutte le passioni e le opere di tutte le belle arti. Un arrogante che nulla lesse e di tutto parla, rassomiglia un Selvaggio che si presenta in una gran città, nulla portandovi se non che stupidità, grosse spalle e braccia nude.

L'*Esercizio* che è la palestra del gusto, colla frequenza degli atti produce l'abito di sentir con celerità, di giudicar con giustezza e rettitudine, di criticar con prontezza, facilità e sicurezza. Il contemplativo colla pippa in bocca avvolto nelle nuvole del

suo

suo fumno come Cacco nel suo antro ; il faccioso che trincia da importante dalla sua poltrona; lo sciolo, lo stordito, lo stupido, i quali credono di vivere mentre vegetano; tutti questi rassomigliano al bue che rumina e non ara, alle piante parasite che non fruttificano, al camaleonte che non ha di grande che il nome e si nutre di aria.

La deficienza di tali e tanti sussidii lascia sperare la presenza del gusto?

ARTICOLO VIII.

Se il gusto si limiti alle sole opere delle belle arti.

STima taluno che debba il gusto confinarsi alle sole opere dell'arte. Distendiamo noi i suoi confini assai più oltre.

Dicemmo che l'anima curiosa tende alla ricerca del Bello ad impulso del piacere. La natura non ci presenta prima dell'arte questo bello? Può il gusto non osservarlo? Senza raffigurarlo nelle opere dell'Artefice dell'universo può formarsi il gusto? In queste esso lo cerca, lo segue, lo raggiunge; vi ravvisa la scel-

scelta da farsene nell' imitazione; se ne trarrà le vaghe idee, indi di esse pieno si appresterà ad esaminare le arti. Adunque si studii attentamente instancabilmente la natura,

Nocturnâ versate manu, versate diurnâ

ancor più de' greci esemplari, quest' immenso prezioso prodigioso volume, e voi diventerete maggiori di voi stessi; un fervido entusiasmo vi riscalderà; sentirete in voi sorgere vigoroso fiorente e gajo il gusto, la divinità degli artisti, la delizia delle anime sensibili.

Un sereno interminabile orizzonte abbellito dalla prima rosea luce del dì sparsa sull' erbette e su i fiori ancora umidi della rugiada matutina, non diletta, non piace, non mostra al gusto la natura più bella e scelta? Le acque che spicciano da ripide balze, e cadono rotte in cristalline stille, e sprizzano e vivificano la sottoposta campagna, non presentano un grato spettacolo senza l' opera dell' uomo? Il placido Cratere di Napoli sparso in disuguali distanze d' isolette, coronato di sempre verdi colline; l' amena riviera di Genova: le isolette seminate nelle lagune di Venezia: Il bel prospetto di Costantinopoli, non offrono al gusto bellezza e piacere? Il vago orrore di folto bosco sagliato dal meandro di un ru-

scel-

stello, la ferocia stessa delle tigri e la ferina maestà de' leoni che lo popolano e contrastano colle acquile e con gli avvoltoi che su per le querce e i cerri animano con roco canto quella tetra dimora della natura minacciosa e robusta: non sono poetici e pittorici contrasti che l'uomo non mai appieno rappresenta? L'Etna, il Vesuvio, il Pico di Tenariffa che fummano, che eruttano fiamme, che versano infocate lave di bitumi che fanno innanzi a se languire, e cadere inceneriti i boschi, e tutto coprono di ardente massiccia corteccia; quale spettacolo che diletta in lontananza ed atterrisce dappresso! Mille e mille altre naturali prospettive non sono ricche di piacevolissimi oggetti ne' quali il gusto si spazia si ammaestra e si esercita? Non vi s'impara a discernere la bella natura? Nel contemplarli non sentiamo in noi nascere quel fino sentimento che giudica con rapidità di ciò che è naturalmente bello, e lo confronta in un batter d'occhio colle opere della mano? Di questo indicibile diletto, di questo vittorioso sentimento può esser capace l'imperita stupidità, l'insensibile riflessione priva di senso comune, la critica puerile, la ridevole superficialità, l'invida maligna pedanteria o greca o latina o francese o inglese o ale-

o alemanna o spagnuola, la rancida affettazione di predilezione per l'antichità sfornita di filosofia, la presuntuosa ignoranza?

ARTICOLO IX

Pregiudizii opposti al gusto.

QUalche filosofastro baldanzoso si lusinga di pareggiare i *Tullii*, i *Quintiliani*, i *Falerei*, gli *Alicarnassei*, i *Longini*, gli *Aristotili*, i *Teofrasti*; quando imperiosamente misura le belle arti col solo freddo compassato raziocinio. Quindi detta leggi inappellabili di gusto, e per prima gloriosa operazione sottomette la poesia al suo metodo capriccioso, e la spoglia della magia de' versi. Compassioniamolo. Egli spiega tutta l'audacia dell'ignoranza sulla natura del gusto; egli è privo degli organi necessarii per sentire il piacere che reca all'anima la poesia. E' questo al suo intendere un piacere d'opinione e di pregiudizio. Egli tien fermo che basti conservare a componimenti poetici i termini, ancorchè se ne distrugga la misura, facendone quell'aspro governo che Medea fece delle membra di Frisso. Non si accorge

codesto ragionatore irragionevole che scompigliando quelle parole distrugge la bellezza estetica della poesia e dimezza il diletto che se ne attende. „ Bisogna conservare i suoi diritti all' orecchio (diceva acconciamnnte d' *Alembert*) senza dispensarsi dall'obbligazione non meno importante di pensare „. In un' opera poetica si parla a un tempo all' immaginazione, alla ragione, al sentimento; ma prima di ogni altra cosa e sempre al pari della musica, si parla all' organo. Scrivete una tragedia in prosa secondando il capriccio del francese la *Motbe*, ed il gusto, il quale al solo nome di tragedia si prepara ad un genere per tutte le parti grandioso, si trova deluso dalla meschina spoglia prosaica e tanto più meschina e sconvenevole quanto più il *poeta prosatore* si batte i fianchi per inalzarla sopra il tuono famigliare. Allora questo sentimento pronto e delicato tutto sagacità e tutto brio disdegnoso vi abbandona e vola in altro cielo più puro e sereno. In tale eresia di gusto non mai caddero, nè i Greci, nè i Latini, nè gl' Italiani de' tempi felici, nè gli Spagnuoli, nè i Francesi. Vi caddero gl' Inglesi ed i loro imitatori settentrionali. Vi cadde il Torinese *Giacinto Cerati* nell' *Ecuba*, che era per altro uomo erudito e scrittore

non

non ignobile in prosa ed in versi. Vi cadde pure nel 1801 il signor *Gioja* Milanese meschino autor tragico della *Giulia*; e mostrò con quella favola di esser poco destro nella prosa come ne' versi, giacchè gli cadono dalla penna molti versi scempii pensando di scrivere in prosa che ora turgida si eleva intempestivamente ora si abbassa e striscia pel suolo. Ma possiamo credere, come ne corse romore, che caduto fosse a prescrivere la prosa per la tragedia l'autor preclaro del *Mattino* e del *Mezzogiorno*?

ARTICOLO X

Continuazione de' Pregiudizii opposti al gusto.

SE il piacere, secondo voi (dirà un altro che pur ricopre la propria nudità col pallio filosofico) è l'ordigno impellente dell' anima per gire in busca del bello: quando io veggo una gran tela che sin dal primo momento mi reca piacere colla vivacità incantatrice de' colori, colla bizzarria delle posizioni, colla varietà de' panneggi: non ho diritto di preferirla a qualche tavola di patina più antica e più lodata e che da prima non mi ha punto commosso? Se io vi osservo con piacer pari un groppo di nudi

robusti che subito chiamano la mia attenzione col pittorico contrasto delle braccia nerborute, benchè le mosse e gli atteggiamenti in cui sono contraddicano alla naturalezza, non le ammirerò per questo? E se diverse azioni principali della medesima tela figurano vagamente senza che si uniscano in una sola, non mi sarà permesso di anteporle alla naturalezza maestosa e alla mirabile unità di azione della *Cena* di *Lionardo Vinci*, nella quale il Redentore palesa agli Apostoli che uno di loro lo tradirà?

Ma si risponde a siffatto ragionatore che l' occhio debole non regge alla luce solare, e che senza ali non si poggia al cielo: che se tutti concorrono ad ammirare il *Vinci*, e non tutti vogliono pregiare quella vistosa tela in cui la necessaria unità non si rispetta; è forza che il difetto venga dal raziocinio e dall' organo dell' osservatore i quali sono i vanni del gusto. Se il mirabile non si accompagna colla naturalezza, colla verità, colla ragione, col patetico bene espresso, col concorso degl' interessi di tutte le figure in un solo grande interesse del tutto, il gusto nato coi requisiti di sopra numerati non applaudirà mai nè l' indifferenza scambievole che apparisce ne' diversi groppi, nè quel contrasto stravagante che contraddice alla

natura. Se poi gli organi dello stesso volgare osservatore non si risentono al piacere che ispirano le tavole incomparabili de' maestri rinomati : se quegli organi abbisognano di chi gli solletichi , gli diriga , gli sforzi, per dir così, a godere, confessi la povertà del proprio intendimento e la durezza de' suoi sensi , e lasci al gusto degli spettatori sensibili e chiaroveggenti il dolce ineffabile piacere d' inarcar le ciglia ai veri miracoli dell' arte , e la faggia indifferenza e freddezza per certe moderne tele .

Donde però proviene che alcun pregio apparente copra agli occhi di taluno i difetti essenziali di qualche moderno? Donde proviene che le tele de' maestri di prima fila non producano in tutti alla bella prima l' effetto compiuto e che abbisognino di tempo maggiore per trionfar pienamente? Se nel mondo esistente tutti avessero i sensi compiutamente vivi e perfetti, tutti vedrebbero di un colpo la bellezza quanta essa è, e la deformità comparirebbe subito senza bisogno di novello esame . Ma gli organi non sono egualmente fini e sensibili , e la ragione non abbastanza in tutti rischiarata dalla dottrina e dalla sana critica. Il giudizio si precipita , il pregiudizio decide, si fa torto alla vera bellezza, e tutta non si co-

conosce la bruttezza se mista si presenti con qualche vezzo apparente. Queste lusinghiere apparenze perchè vivaci e brillanti colpiscono subito gli osservatori volgari, malgrado della diversità degli organi e delle menti. I quadri maestrevoli imitano con tale artificio e verità la natura che ci trasportano in mezzo alla realità; e nel primo momento non ne restiamo sorpresi più di quello che lo siamo nel vero. Col rivederli poscia con maggiore attenzione ci accorgiamo esser quella illusione pura della finezza dell' arte, e sorge in noi da quel punto l' ammirazione. Quanto più osserviamo tanto più ravvisiamo la prestanza di quel bello che nella natura non è se non plausibile oggetto, ma che nell' imitazione riesce prodigioso. Continuando ad osservare le brillanti apparenze miste a' difetti compariscono nel vero lume, e la stima ne diminuisce in proporzione; là dove il tempo aumenta il credito delle pitture esimie a misura che a forza di riflettere osservando si acquista l' arte di mirarle coll' occhio dell' artista eccellente. Dopo ciò pongasi il leggitore ad esaminare la *Cena* di *Lionardo Vinci*, ed il *Sipario* vistoso del Teatro Patriotico di Milano.

Il piacere si sente in proporzione. Vi sono piaceri

ceri che ci occupano sin dal primo momento, ed altri ve ne sono che attendono per farsi sentire che l'anima stata sia sufficientemente scossa e quasi desta dalla loro azione. Questi ultimi piaceri arrivano più tardi, ma sono più vivi e più permanenti. E questi piaceri appunto infondono nelle anime bene organizzate la *Trasformazione al Taborre* di *Raffaele*, la *Venere* di *Tiziano*, l'una e l'altra *Psiche* di *Errante*, le *Stagioni* di *Mengs*. Vedete ciascuna di queste opere la prima la seconda la terza volta, vi piacerà ogni volta, piacerà sempre, piacerà a tutti, *decies repetita placebit*.

Potrebbe dirsi che in questo caso il gusto non sia un sentimento *pronto* che immantinente veda il bello e vi si delizii. L'azione del gusto maturo, cioè fornito de' necessarii requisiti, sarà sempre rapida; se però chi osserva avrà gli organi poco sensibili, o il raziocinio poco esercitato, l'azione del gusto opererà a poco a poco. Istruitelo esercitatelo compiutamente, ed il gusto sentirà in ogni incontro rapidamente. E' difetto della musica dell' *Ifigenia* di *Niccolò Jommelli*, se cadde nelle prime rappresentazioni nel nostro Teatro di San Carlo e si disapprovò a segno che cagionò l'accidente mortale

che

che ne rapì quel grande artista ? Quella musica fè poscia la delizia di tutti i cembali dell' Europa ; da tutti si studia, si ammira da tutti come uno de' primi capi d' opera di quell' autore *esimio* (1). E' difetto de' grandi maestri Italiani *Pergolese* , *Sacchini* , *Piccinni* , *Guglielmi* , se qualche meschino ragionatore per mancanza d' istruzione e di organo onora qualche astro boreale di molto minor grandezza come primario luminare collocandolo qual genio di prima fila tra *Raffaello* , *Virgilio* , *Ariosto* e *Tasso* ? Mancando quel ragionatore di orecchio e d' intelligenza musicale dovea rapportarsene a chi possedeva l' uno e l' altra , p. e. a *Gian Giacomo Rousseau* che si dichiarò pe' genii musicali Napoletani . E' finalmente difetto di *Virgilio* se si pospose a *Lucano* dagli *Einsii* , dai *Cornelii* , dai *Marmontel* e dagli *Huerta* ?

AR-

(1) *Esimio* chiamerò sempre il *Jommelli* , e ne frema pure a sua posta il signor *Gioja* autore esimio della *Giulia* .

ARTICOLO XI

Se dicasi senza errore gusto buono e gusto cattivo.

CI accingiamo alla scoperta delle varie sorgenti del piacere; ma insorge un dubbio leggiero che fia bene anticipatamente dileguare.

Si dirà che noi non ammettiamo qualità veruna nel gusto, giacchè non parliamo, come altri fa, di buon gusto, di gran gusto, di gusto mediocre, di mal gusto, gusto guasto, depravato. Io non mai conterò per un errore l'attribuirsi al gusto l'aggiunto di buono o cattivo ec. Siccome nel senso proprio del gusto chiamasi difettoso quello che non è sensibile, se non ai sapori eccessivamente piccanti, acri, acetosi, come furono gli antichi per la pozione *abyrtaca*, e come sono gli oltramontani e i loro imitatori alle pozioni del *rum* e del *rac*: così nel senso figurato potremo chiamar buon gusto la tendenza al bello naturale e artificiale, e gusto pravo quello che si appiglia al deforme.

Nondimeno a noi piacque nella diffinizione attac-

care a tal voce una idea esclusiva di ogni depravazione. Un sentimento che corre al Bello al perfetto, non ne lascia dopo di se un altro che ama il brutto l'imperfetto. Ed ancor quando in una occhiata discopre la deformità, mostra la propria squisitezza, e e nel contrario stesso ravvisa la bellezza che a se lo chiama; e questa scoperta inonda l'anima di piacere. Nel gusto, come nella virtù, non si risveglia una idea di buono e di cattivo. Non si dice *virtù buona* quella che tende al bene reale, *virtù cattiva* quella che è tratta dal male, ossia dal bene apparente; ma la prima chiamasi virtù senza altro aggiunto, e l'altra vizio. Mi pare perciò che non vi sia se non *gusto* e *deficienza* di gusto. Chi ama il bello e lo cerca, possiede il gusto: chi si compiace, poco o molto che sia, di ciò che non è bello, è privo di gusto. Contuttociò se quel che noi esprimiamo col possedere o non possedere il gusto, altri che ama di moltiplicar le voci senza necessità, volesse esprimere col volgar frasario di gusto buono, o cattivo, o mediocre, accordisi, e vaglia qui il dettato che ciascuno ha il suo gusto, e che *trahit sua quemque voluptas*. L'architettura greca passata a' Latini, indi dal risorgimento delle arti in poi a tutti i popoli

col-

cchi, alletta gratamente il gusto che rifugge dalla strana barbara costruzione chiamata gotica. Nel nostro linguaggio chi ama la prima è in possesso del gusto, e chi non sente rincrescimento della seconda, n'è privo. Nel linguaggio usitato il primo chiamasi buon gusto degno della filosofia delle belle arti, ed il secondo gusto corrotto proprio de' barbari cui il bello maestoso si occulta. Per quanto da noi si pregi il merito di *Glack* pieno di energia e di robustezza nelle passioni risentite, ci crederemmo di offendere il gusto, di mostrar di non averne punto, se vorremmo anteporlo all' autore dello *Stabat Mater*. E nel linguaggio comune dovrà dirsi gusto barbaro, depravato, settentrionale, quella inappetenza pel musicale prezioso periodo, per la grazia, per l' armonica e patetica espressione del maestro Napolitano, le cui virtù inimitabili possiamo adombrare col dirlo il *Raffaele* o il *Virgilio* della musica.

Sgombriamo un altro dubbio. V' ha certo gusto del gigantesco che nasce dall' amore del grande; or come lo chiameremo? Se l'opera manca di proporzioni, in ogni sistema si chiamerà mostruosa: se le rispetta, il gusto non vi si accomoderà, per la ragione da non disprezzarsi, che sia incapace di abbrac-

bracciarsi con una occhiata, come l'animale di quaranta stadii indicatoci nella *Poetica* da *Aristotile*.

Si opporrà: voi dunque condannate i Colossi dell'antichità? quello che rappresentava Nerone che ben da lungi si scopriva da chi veniva verso Roma; e quello di centoventi piedi eretto da Flavio Vespasiano nella piazza della Pace; e l'altro ancor più smisurato che Domiziano fe collocare nel Foro che n'era quasi tutto ingombrato; per nulla dire dell'immenso di Rodi, o del monte Ato che per adulazione di un artefice si voleva trasformare in una statua di Alessandro?

Le figure colossali non solo mi sembrano lodevoli ma necessarie in certi casi; p. e. se debbano situarsi in una lontananza per cui la figura comune diventerebbe un nano, e la colossale opportuna per la stessa ragione che dalla distanza vien ridotta alla grandezza naturale alla vista dello spettatore. Così l'attore tragico degli antichi coll'arte s'ingrossava e diveniva colossale, ma per la vastità de' teatri s'impiccioliva sino alla figura di un uomo comune. Ma senza tale necessità io loderò sì bene gli sforzi de' buoni maestri che seppero conservar le proporzioni in lavori straordinarii e soddisfare all'ambizione stra-

vagante di chi tali opere prescrisse unicamente per ambizione e vanità. Direi però senza punto esitare che il gusto, il prezioso sentimento del bello, poco luogo ebbe forse di pascervisi e prenderne diletto. Difatti la posterità coll' obbliarle giustifica il nostro avviso, ed in esse non vide l'energia e la delicatezza del gusto che fé conservare gelosamente a traverso di ogni fortunoso accidente l'*Antinoo*, l'*Ercole*, il *Laocoonte*, il *Gladiatore spirante*, l'*Apollo*, la *Venere*.

ARTICOLO XII

Quali sono le Sorgenti del Piacere e perciò del gusto, della Curiosità.

Intendimento illuminato ed organizzazione felice generano il sentimento del gusto, ed il piacere lo spinge alla traccia del bello. Ma donde proviene il piacere? Non una è la sorgente di questa potentissima molla del gusto. Noi nel presente lavoro ne indicheremo diverse. Cominciamo dalla *Curiosità*.

L'Autore della natura che manifesta le meraviglie del creato perchè l'uomo le ammiri ed in esse lo ravvisi, scolpì in tale essere pensante l'affetto investiga-

stigatore appellato Curiosità, la quale lo conduce per le cose esterne che lo circondano. Passa l'uomo per essa di oggetto in oggetto in cerca del bello; lo scopre, se ne compiace, e si occupa in seguito a ritrarlo con suoni con colori con marmi legni avorii metalli e col più portentoso incanto delle parole.

Quest' effetto che comunica la propria attività a' nostri sensi e gli rende operosi, è sorgente di piacere in chi osserva, ed il gusto ne sperimenta l'effetto e lo seconda. L'artista industrioso se ne prevale per la scelta de' colori delle sue opere, e conoscendone a prova la possanza cerca egli stesso di eccitar questo feconditsimo affetto in chi contempla i suoi lavori. Così l'affetto stesso è causa in chi inventa e pascolo per chi esamina le invenzioni. E' dunque fonte di piacere per chi trova e per chi vede le bellezze naturali nelle artificiali ove attigne il gusto di chi opera e di chi osserva.

Se il poeta drammatico desidera che l'uditorio non si distragga, dee nel suo lavoro ingegnarsi di apprestargli continuato nutrimento. Tutto ciò che non invita a vederne il progresso, non desta curiosità veruna; insipido ozioso molesto distrugge l'effetto dell' arte.

Si presenti una dipintura coperta di un velame, lo spettatore subito si prepara ad osservarla, dicendo a se stesso tacitamente: che cosa rappresenterà? come sarà ideata? come eseguita? come attintata? Se ne manifesti una parte che ne faccia vedere qualche bel tratto, produrrà questo certa smania di correrne il resto, si affretterà co' voti la mano di chi la va discoprendo. Quella curiosità eccitata previene l'intero piacere che si gusta quasi a sorsi a misura che si manifestano le altre parti finchè non si contempli l'opera nella sua estensione. L'artista dunque in ogni parte del suo lavoro dee con qualche nuova bellezza eccitare, pascolare, soddisfare la curiosità. L'anima di chi osserva si occuperà senza interruzione, se ad ogni passo attenda nuove circostanze dell'azione che chiamino la sua attenzione: se ne veda più che non ne sperava: se vi scorga più curiosi effetti che non se ne augurava. Sempre è il piacere che la guida, e sempre la curiosità si soddisfa e si accende alternativamente sino alla fine. Ma se questa si cominci a svegliare, e poscia per oscitanza o trascorso dell'artista sia distratta altrove (la qual cosa non di rado avviene per poca destrezza, per episodii affatto stranieri o impertinenti, per superflue particolarità,

per

per certi *Atti Quarti* pure borre di alcuni componimenti drammatici) si perde allora l'oggetto dell'arte e non se ne ottiene il fine sperato.

Un Musico Italiano stimola gratamente la curiosità menando dolcemente l'armonico suo *motivo* di tuono in tuono. L'anima di chi ascolta seguendolo avidamente par che a se dica: quell'incantatrice circolazione *dove*, *quando*, *come* finirà? E continua sospesa e rapita a tener dietro a quel dilettevole artificioso pensiero.

Poro riceve da Alessandro la libertà ed il dono di una spada; in quel punto lo spettatore s'invoglia di sapere come quel re riceva l'una e l'altra, e come conservi il proprio carattere sovrano e quello che ha preso di Asbite suo seguace. Egli accetta con certa magnanima ferocia non dimenticando di essere per dignità uguale al donatore. *Vedrai* (gli fa dire *Metastasio*) *come in campo ti balenerà su gli occhi e con tuo periglio questo ferro che tu mi doni*. Con questo tratto più cose dà il poeta a pensare. Qual grandezza d'animo in un re vinto e beneficato! Qual eroismo nel gran Macedone che nulla teme, tutto vince, tutto dona, e con virtù superiore soffre fin anco le nobili minacce di un virtuoso nemico!

Il Pittor sagace produrrà un grande effetto, se con un tratto solo stuzzicherà la curiosità suggerendo all' immaginazione più cose che non colorisce, ma che lascia intravvedere o sospettare. Nell' *Endimione* dell' *Errante* non si vede Piana, ma se ne anticipa la presenza con lo splendore che fa distinguere gli oggetti bellamente nella parte del suo oriente. *Pussino* in una campagna amena mentre vi presenta una danza festevole di giovanetti di entrambi i sessi, par che ricordi all' osservatore la fugacità dell' età, de' piaceri e della vita, adombrando in lontananza una tomba.

L' Oratore eccellente si prevale della molla della curiosità con reticenze feconde che danno a pensare. *Tacito* è pieno di simili tratti. *Lucio Floro* dipingendo Scipione Affricano giovanetto, vi adopra una sola pennellata energica: *Hic erit Scipio* (egli dice) *qui in exitium Afriae crescit*. La curiosità percorre in un baleno l' immenso spazio frapposto del tempo e del luogo, quel che promette la gioventù dell' eroe e quel che è per eseguire la sua maturità, il germe ed il frutto, la speranza e l' effetto. Così l' antichità che ci presenta Alcide bambino che in culla stringe con la picciola robusta mano e soffoga

i serpenti, ci fa correre col pensiere sull' avvenire; sull' uccisore di Anteo, dell' Idra di Lerna, del Leone Nemeo.

Quando *Sofocle* ci dimostra Dejanira e Giocasta cadute nella situazione più disperata, le fa partire senza profferir parola, e meglio che con espressioni faconde fa comprendere l' evento funesto della loro morte. Quando *Euripide* vela il volto di Agamennone nel sacrificio della figliuola, mostra eccellentemente tutto il paterno dolore occultando col manto il di lui volto; e *Timante* che comprese tutto il valore di quella muta espressione, non ne fece che una bellissima imitazione co' suoi colori; e *Pussino* imitò l' uno e l' altro nel quadro della morte di Germanico. Gli artisti accennano scortamente; la curiosità eccitata fa tutto il resto.

Il gusto dunque spaziando per tutto ad impulso della Curiosità cerca il piacere sospirato, e collo stesso potentissimo ordigno promuove di ogni maniera il diletto e l' ammirazione nelle produzioni del pennello, della squadra, dello scalpello, del cembalo e della penna.

AR-

ARTICOLO XIII

Del Bello.

CUriosità prima del piacere con dolce violenza ne tira alla ricerca del Bello oggetto singolare del gusto per tutta la varietà della natura e dell'arte.

Ma il bello che da capo a fondo riempie tutti i libri che bene o male di gusto favellano, produce in noi una chiara e distinta idea? Si è con esattezza diffinito? Ricordiamoci del letterario delirio che oltramonti mise in movimento i ragionatori, quando si enunciò esser nato un fanciullo con un dente di oro in bocca. Tutti investigarono la causa del fenomeno, e niuno se il fenomeno esistesse.

Dubitate voi dunque (mi si dirà) dell'esistenza di un *Bello* oggetto di ogni bell'arte? Cessi Dio ch'io l'immagini. Non vedo però molta diversità nell'errore di chi prima di assicurarsi del fatto si occupi a spiegarne la fisica cagione, e di chi senza prima intender se stesso perchè possa essere bene inteso, cinguetti sul gusto e sul bello. Io son di avviso che alcuni moderni scrittori intorno al gusto, i qua-

i quali a tutto pasto adoprano la parola *Bello*, erano in obbligo di darcene prima una idea soddisfacente.

Ognuno che in tal materia s' inoltra, suol cominciare da *Platone*, e con lui afferma esservi un bello positivo assoluto. Alla buon' ora. Ma in che è posta l' essenza del bello? *Platone* l' ha diffinito? Parmi che egli abbandoni i suoi seguaci. Oltre del *Simposio*, dove alcuna cosa accenna del bello, egli se ne occupa in due dialoghi, nel *Fedro* e nel *grande Ippia*. Non avvertì però taluno che suol citarlo senza essersi curato di leggerlo, che nel primo egli parla dell' amor naturale che si ha pel Bello, introducendo *Socrate* che si trattiene piacevolmente col suo amico *Fedro* in un luogo delizioso; e nel secondo dialogo insegna piuttosto ciò che il Bello non è che ciò che è, per confondere la vanità del sofista *Ippia*.

Il riputato Leibniziano *Wolfio* ci dice, che *quel che piace è bello, e brutto quel che dispiace*. Pure può a taluno sembrare che ciò che a me piace, può dispiacere ad un altro; ed allora la stessa cosa sarà bella e brutta ad un tempo. *Epicuro* (leggesi in un frammento del comico *Egesippo* ne' *Fileteri*) afferma che bene o bello è il piacere; or dunque conchiude un Parasito, secondochè io traduco,

Se

Se come dici tu, bene è il piacere,
Bene è il mangiar ch' è sì piacevol cosa.

Aggiugne *Wolfio* che la bellezza consiste nella perfezione, e che la cosa perfetta dà piacere. Vi ha, dice ancora, una bellezza vera, e un' apparente, e la vera nasce da una perfezione reale, e l' apparente da una perfezione apparente. Ma con ciò la perfezione è meglio e più chiaramente compresa di quello che si comprenda il bello?

L' ottimo metafisico *Soave* (cui applaude e segue *Malaspina* di *Sannazzaro* nelle *Leggi del Bello*) chiama bello ciò che somministra una rappresentazione atta a recarci piacere; e brutto ciò che somministra una rappresentazione dispiacevole. Questo parmi che si rapporti alla diffinizione del *Wolfio*; e che a taluno un oggetto può somministrare una rappresentazione piacevole ed a tal altro dispiacevole. Adunque si richiederebbe una condizione onde determinare la ragione del piacere e del dispiacere per generalizzare al possibile l' idea del Bello.

Il Francese *Crouzas* fa qualche altro passo nella conoscenza del Bello, e ne stabilisce cinque caratteri: Unità, Varietà, Regolarità, Ordine, Proporzione. Per unità intende la relazione delle parti ad un solo

solo scopo: per varietà che le parti non sieno uniformi: per regolarità la somiglianza della posizione delle parti fra loro: per ordine la graduazione delle parti da osservarsi nel passar da una ad un'altra: per proporzione l'unità condita di varietà regolarità ed ordine. Certamente esaminando un'opera di architettura, di pittura, un dramma, un concerto musicale, può ben ricercarvisi la bellezza di proporzione, d'ordine, di varietà. Ma questi caratteri del bello che possono entrare in un tutto di qualche estensione, non possono verificarsi in una porzione di un oggetto, in un motto, in un pensiero, nel silenzio stesso che talvolta si ammira e si trova bello. Di grazia possiamo dire che nel silenzio ci è ordine di parti e proporzione? Il sublime *fiat lux & facta est* del Genesi ammirato da *Longino*, può contenere unità condita di ordine e varietà? Si trova proporzione e varietà nel *Medea superest* di *Seneca*? Nel noto *Qu' il mourût* di *Pietro Cornelio*? Nella risposta di Alessandro a Parmenione, che *Metastasio* fa che indirizzi a Timagene,

S' io fossi Timagene anche il direi?

Intanto ognuno scorge in tali tratti il bello dell' arte. Adunque da' caratteri del *Crouzas* non risulta una

una diffinizione pel Bello che comprenda tutti gli oggetti ove si ravviti bellezza.

Hutcheson professore di filosofia morale in Glascou entra ancora nell'esame del bello. Non bisogna (egli dice) domandar solo *che cosa è bello* ma *che cosa è visibile*. Per visibile s'intende ciò che è fatto per esser veduto dall'occhio; ed *Hutcheson* intende per bello ciò che è fatto per esser veduto o compreso dal *senso interno del bello*. Egli muove ogni pietra, come suol dirsi, per provare la necessità e l'esistenza di questo sesto senso. Chiama senso interno del bello la facoltà che discerne il bello nella regolarità, nell'ordine, nell'armonia. I fondamenti che stabilisce per l'esistenza del bello, sono Uniformità e Varietà. Nel seno della terra, nel fondo del mare, nell'atmosfera terrestre, nella natura intera ed in ciascuna delle sue parti osserva (valendosi de' termini della geometria) l'uniformità nella varietà, e trova la bellezza sempre in ragion composta di queste due qualità. A ben riflettere sul di lui filosofare il ritrovato di un sesto senso, di un senso interno del bello, dimostra, al dire anche di un Enciclopedista, che vi sia qualche cosa di oscuro e d'impenetrabile nel ragionar di *Hutcheson*; e che questo sesto

sto senso sembri indipendente dalla conoscenza de' rapporti e delle percezioni; in oltre che in esso non entri la vista dell' utile.

Il gesuita Andrè ci diede un *Saggio sul Bello* meritevole dell' attenzione degli studiosi. Con molta sagacità e filosofia egli distribuisce il bello in generale nelle differenti sue specie, e le diffinisce con precisione; ma non vi si trova diffinito il genere. Parla di ordine, di proporzione, di armonia, e nulla dice dell' origine di queste idee. Distingue il suo libro in quattro capitoli: *Bello visibile*, *Bello ne' costumi*, *Bello nelle opere di spirito*, *Bello musicale*. In ciascuno agita tre questioni, e pretende scoprirvi un bello *essenziale*, assoluto, da niuno dipendente, un bello *naturale* dipendente dall' istituzione del Creatore, ma indipendente dalle nostre opere e da' nostri gusti, ed un bello *artificiale* arbitrario, ma sempre in qualche modo dipendente dalle leggi eterne. Fa consistere il bello essenziale nella regolarità nell' ordine nella proporzione e nella simmetria in generale: il bello naturale nella regolarità e nelle altre qualità nominate vedute negli esseri della natura: il bello artificiale nelle medesime qualità osservate nelle nostre produzioni mecaniche, negli edificii, ne' giar-

giardini etc.; e fa notare che quest' ultimo bello è misto di arbitrario e di assoluto. Riflette che nelle produzioni dell' arte si discerne un bello essenziale, un bello di creazione umana, ed un bello di sistema. L' essenziale consiste nell' ordine; il bello di creazione umana nell' applicazione libera delle leggi dell' ordine fatta dall' artista; il bello di sistema nasce dalle osservazioni, e si vale della varietà senza recar pregiudizio al bello essenziale che è come un argine, un muro insormontabile. Applica poi i suoi principii ai costumi, alle opere di spirito ed alla musica; e dimostra che in questi oggetti vi è un bello *essenziale* assoluto indipendente, che fa che la cosa sia *una*: un bello *naturale* indipendente da noi: un bello *arbitrario* dipendente da noi ma senza pregiudizio del bello essenziale. Tutto ciò disviluppato molto acconciamente tende a fondare nell' *Unità* l' idea del bello, che altri indicò assai prima di lui.

Ma nell' unità tutta si racchiude l' idea della bellezza? *Orazio* impose

Denique sit quodvis simplex dumtaxat & unum,

ma vide ancora abbisognarvi ordine nelle parti di quell' *uno*, e ne prescrisse la virtù e la venustà riponendola nel dir le cose a tempo e nell' a tempo

differirle. Ciò fa vedere che nell' uno altro si desidera.

Osservò bene il nostro sventurato filosofo *Francesco Mario Pagano* che nell' *uno* tutto non si contiene, giacchè si prevalse di tre precetti Oraziani, cioè dell' uno, dell' arte di evitar gli errori senza cader negli estremi, e della virtù dell' ordine. Non ne rilevò però un' adeguata idea del bello; ma egli per altro si limita alle belle arti. Vi sono non pertanto nelle nazioni colte alcune cose tenute per belle, nelle quali non possono distinguersi unità, mezzo senza eccessi ed ordine. Tali sono (e l' accennammo poc' anzi) un motto profferito a tempo, una parte di un oggetto, un cenno grande magnanimo. *Orazio* con senno diede quell' *uno*, quel *mezzo* e quell' *ordine* come precetti nelle arti imitative; ma non bastano, se voglia indicarsi il bello in generale che tutta comprende la natura e l' arte che l' imita. Il prelodato filosofo *Pagano* si valse anche del bellissimo passo di *Giovanni della Casa*, il quale nell' incomparabile sua *Galatea* (di cui non mai perirà nè invecchierà la memoria) pone elegantemente la bellezza nell' unità. *Vuol essere* (dice) *la bellezza* uno *quanto più si può, e la bruttezza per contrario è.* Molti. L' immor-

mortale *Antonio Genovesi* l' indicò con giusta lode in una delle sue opere ; il prestante *Antonio Planelli* lo trascrisse interamente e lo commendò nel capitolo secondo dell' *Opera in Musica* ; ed ultimamente lo copiò il citato *Pagano*.

Ma prima che *Genovesi* , *Planelli* e *Pagano* facessero uso del bel passo del *Casa*, e prima che il padre *André* accennasse nel suo *Saggio* che il bello essenziale esige ché la cosa sia *una*, l' aveva insegnato il dotto e santo Vescovo d' Ippona *Agostino*. Benchè perduto siesi il suo trattato sul Bello , rilevasi altronde che per bello egli intende il rapporto esatto delle parti di un tutto fra loro, che lo costituisce *Uno* : *Omnis porrò* (egli disse) *Pulchritudinis forma Unitas est*.

Copiosa luce tramandano le riferite opere di *Platone* , *Crouzas* , *Hutcheson* ed *André* sulla natura del bello fonte del piacere indicato dalla curiosità al gusto. Cogliendone il più bel fiore potrebbe risultarne qualche idea degna del sentimento che ne va in traccia? *Anch' io son pittore* , diceva il *Correggio*. Non oso in verun conto dire io altrettanto ; pur tentiamo qualche cosa : *in magnis et voluisse sat est*.

L' uomo è fatto per pensare e per sentire, ma il

sentimento ed il pensiero incominciano da' sensi. Dalla prima età i nostri sensi l'uno dopo l'altro presto o tardi si disviluppano e vanno successivamente per le sensazioni arricchendo la fantasia. Conserva questa le immagini delle forme esterne che le cagionano; ed il discorso vi acquista la conoscenza de' loro segni distintivi, e ad ogni uopo le combina, le compara, le accoppia, le disgiunge, e vi nota i rapporti di convenienza e discordanza. Nasce dall' ufficio de' sensi, dall' emporio indicato delle immagini e da questo discorso una relazione del sensibile e dell' intellettuale, che produce la scienza degli oggetti sentiti ed esaminati. Quindi in noi proviene l'appetito o la fuga di tali oggetti, Il Bisogno è il principio motore delle ricerche umane. Conservazione dell' esistenza, sussistenza convenevole, consistenza solida e piacevole, producono una serie successiva di bisogni nell' uomo solitario, selvaggio, barbaro, sociale, contemplativo ed operoso, che lo guidano di oggetto in oggetto nella natura e nell' arte in cerca di ciò che è perfetto, buono e piacevole. Irritabile quale egli è per organizzazione misura la propria avversione o propensione per tali oggetti, e secondo l'urto che ne ricevono i suoi nervi, ne for-

ma le idee di perfezione, di bontà, di piacevolezza, o d' imperfezzione, di pravità, di spiacevolezza. Se la scossa increspa con asprezza la tela de' nervi, la sensazione dolorifera che ne risulta, fa apprendere come male e brutto l' oggetto che la produsse. Se la tela nervosa n' è tocca con soavità, la sensazione piacevole che ne deriva, fa apprendere come bene e bella la forma che gratamente la sollecita più che non la scuote. Presentandosi un oggetto che coll' unità coll' ordine e coll' accordamento delle parti fra loro e col tutto porti ne' sensi una dolce dilettevole impressione, l' anima si compiace di quella immagine e la considera come bella.

Dicasi dunque che „ *Bello* fuori di noi ed in noi è ciò che in se contiene la ragione di eccitare nel nostro intelletto una idea piacevole de' rapporti coll' unità colla proporzione coll' ordine coll' armonia delle parti ". In conseguenza „ *Brutto* è ciò che in se contiene la ragione di eccitare nel nostro intelletto una idea rincrescevole di rapporti colla moltiplicità colla sproporzione col disordine colla discordia delle parti. Se con tali descrizioni vogliansi confrontare le teorie surriferite, vi si riconosceranno i caratteri della bellezza indicati dal *Crouzàs*, ma generalizzati dal-

dall' idea de' rapporti, ed il bello essenziale naturale ed arbitrario dell' *André* posti nell' unità nell' ordine nella proporzione e nella simmetria generale applicati agli esseri della natura e alle produzioni dell' arte. Ma non si scarseggi del tutto di osservazioni sulla voce *rapporto*.

Rapporto è nozione non meno sperimentale che positiva. Da che nasciamo i nostri bisogni i nostri sensi le nostre facoltà intellettuali abbozzano in noi le nozioni di rapporto di ordine di proporzione di accordamento di simmetria. Ad ogni passo che facciamo nel mondo troviamo qualche oggetto che risveglia in noi siffatte nozioni. Il presente, il passato, ciò che è fuori di noi, ciò che è in noi, quanto l'umana industria, la riflessione, la mano e le scoperte producono sotto i nostri occhi; tutti in somma gli esseri artificiali e naturali combinati ordinati proporzionati svegliano in noi le idee positive di rapporto, ordine, proporzione, di convenienza o discordanza. Noi applichiamo il termine *Bello* ad infiniti esseri ben differenti; ma in essi dee trovarsi una qualità di cui il termine *Bello* sia segno. Ora tralle qualità comuni a tutti gli esseri chiamati belli è quella de' *rapporti*, la cui mancanza fa che cessino

di

di esser belli, e la cui presenza gli rende tali. Ciò che il rapporto produce, ed il piacere che accompagna la sua percezione, appartiene ugualmente al sentimento e alla ragione. Perchè noi ben per tempo comprendiamo un principio e l'applichiamo con facilità e prontezza agli oggetti che sono fuori di noi, sembra alla prima che ne giudichiamo per sentimento. Ma uopo è riflettere che se la complicazione de' rapporti e la novità degli oggetti sospendono l'applicazione del principio conosciuto, il piacere non si fa sentire prima che l'intendimento non abbia deciso che l'oggetto è bello.

Se i rapporti si considerano ne' costumi, ne risulta il bello *morale*: se nelle opere letterarie, si ha il bello *letterario*: se ne' suoni armonici, ne viene il bello *musicale*: se nelle imitazioni che fanno gli uomini di qualunque altra maniera, si avrà il bello *artificiale*. In ogni oggetto in qualsivoglia aspetto si considerino i rapporti, il bello prenderà diversi nomi.

Osserviamo in alto le forme le masse gli aspetti le rivoluzioni degli astri; nell' atmosfera terrestre iridi, aloni, parelii, paraselene, aurore boreali ed ogni altra meteora, e nel tempo stesso la copia la varietà le piume diverse i concenti de' volatili inermi

mì e predatori; nella superficie della terra colla variata vaghezza delle piante e de' fiori l'immenso numero degli animali che la popolano di struttura di specie di colori d'istinti di andamento differentissimi; e nel fondo de' mari e de' fiumi e de' laghi tanti muti abitatori di colori di specie di mole distinti, tante conchiglie, perle, alberi di coralli, millepore, madrepore ed altre piante-animali; e nelle viscere de' monti tanti strati di materie differenti onde si compongono, e tanti prodotti che fabbricansi in quegli smisurati laboratorii di cristalli, gemme, metalli, solfi, sali, piriti. Quante bellezze naturali che risvegliano in noi l'idea de' rapporti; che ci presentano il trionfo dell'unità nelle rispettive loro nature, la varietà la regolarità l'ordine la simmetria di ciascuna parte di tanti tutti e di ciascun tutto nell'universo intero! Quale immensità di oggetti ne' quali la mano del Creatore impresse il bello! Quanti piaceri offre al gusto che gli contempla che gli sente e gli ammira! Quante inesauste originalità per chi le sa investigare e ritrarre!

O quanto debbe l'uomo a quel primo raggio di luce che disviluppò le sue facoltà intorpidite (diceva il celebre ab. *Mably*)! Videsi per esso lo spet-

ta-

tacolo della natura sempre più ammirabile dal punto che tirò a se la sua attenzione colla magnificenza lo splendore e la varietà. Da questo spettacolo colpito venne e scosso quel primo osservatore privilegiato che la Provvidenza suol concedere ai bisogni del genere umano. L'attiva operosa sua curiosità gli fe sospettare di possedere una ragione e non l'istinto grossolano degli animali che godono senza pensare, il quale non cangia mai e non oltrepassa gli angusti suoi confini. Per siffatto prezioso dono della ragione a forza di osservare il corso regolare del Sole, l'ineguaglianza certa e periodica della Luna, le stagioni che alternativamente si succedono e spariscono per rinascere, il cielo ora risplendente ora coverto di fosco nembo tempestoso, emerse l'uomo osservatore dalla sua inerzia, e risvegliossi dal letargo in cui giaceva sepolto. Ma quanto vi volle perchè egli raffigurasse una parte del bello perfetto universale assoluto! E perchè (riflettono alcune anime poco disposte ad elevarsi) la natura ce l'occulta e ci obbliga ad un'improba fatica per rintracciarne alcun poco? Perchè non ci ha regalato dell'età dell'oro immaginata da' poeti? che le sarebbe costato? Perchè condannarci a bagnar la terra del nostro sudore per

fecondarla? Ma chi ha detto a queste anime querule senza fondamento che il mondo è fatto pel piacere degl' imbecilli che abusando delle bellezze della natura giudicano sinistramente ed ignorano la maniera di godere de' suoi beneficii? Vegetino esse pure nel nulla ove le gettarono i sensi e le voluttà mal intese; se non sanno intendere che per gustarne le vere dolcezze, bisogna separarsene ed esser persuasi che la fatica esser debbe il condimento del piacere.

Osserviamo intanto che principale effetto della ricerca di tanti oggetti è la copia delle idee dilettevoli che in noi producono, mentre col guardo e col pensiero corriamo per tante maraviglie naturali. In tale stato la nostra esistenza è felice per quanto è permesso ad un essere finito, e la mente sopra se stessa s' inalza alla sublime contemplazione della potentissima sapientissima Prima Cagione che le creò col volerlo.

Questo bello naturale da noi indipendente genera in noi l' altro grande effetto d' inspirarci una fervida brama di riprodurlo nelle nostre opere per rendere a chi le osserva il piacere che dal bello naturale noi ricevemmo. Quello è dunque il germe del bello artificiale che in mille forme ricompariscе in tante imitazioni fatte con iscelta

E per riescire in questa scelta fa mestieri che l' artefice si appassioni dell' oggetto che vuol ritrarre ; e formi un bel tutto di belle parti armonicamente ordinatamente variatamente accordate. Il trasporto che lo rapì nella contemplazione del bello naturale dee accompagnarlo per tutta l' opera. Ogni tratto di penna o di pennello, ogni tono musicale, ogni colpo di scalpello, tenda ad eccitare in chi osserva l' idea di una bella parte di quell' uno che l' inviti ad ammirar tutta la tela, tutto il poema, l' intera statua, tutto il concerto musicale. Se l' artista ne ritragga con genio ed accuratezza una parte, e poi si stanchi e sonnecchi, l' opera non è più *una* ma *molte*, e perciò brutta, malgrado di quella parte felice in cui forse a caso urtò nel buono.

Cicerone dà questa idea della bellezza umana : *Apta membrorum dispositio cum coloris suavitate*. Non basta che il corpo sia uno ; vuol essere anche ogni suo membro acconciamente disposto ed avvivato da un soave dilicato colorito. Avete formata una tragedia sul modello della verità, ne avete organizzate le parti da non rincrescere ad *Aristotile* e ad *Orazio*; il vostro poema costituisce un tutto regolare ordinato proporzionato ; nè anche il patetico vi si desidera.

Ma il colorito è pallido, esangue, spiruto, i versi son duri, stentati, aspri, torniti alla *Chapelain*; manca a quel corpo ben disposto l' attrattiva imperiosa del bello; l' acconcia disposizione delle membra non fa unità colla tinta cadaverica; il piacere ritroso schiva la presenza dello spettatore; egli punto non si scuote; il teatro rimane vuoto; ed il poema si tarla nello scrittojo del tragico.

Perchè un attore che intende l' espressioni del poeta: che si riempie dell' oggetto grandioso di un Eroe repubblicano di Roma di rendere la libertà alla patria: che ha una voce insinuante, petto forte, energia e statura nobile vantaggiosa; perchè, dico, siffatto attore applaudito da' volgari che sono moltissimi, fa talvolta pietà e desta il riso degl'intelligenti che sono sì pochi? Perchè non tutti si avveggono che egli esagera tutto in vece di esprimere: che cerca i *bravi* e non la verità: che la sua gesticolazione tratto tratto degenera in iscimiesca: che fralle maniere nobili si frammischiano ora le troppo famigliari ora le comiche; in somma perchè egli non è *uno* ma *molti*.

Perchè taluno che svolse alcuni drammatici Italiani; che non isconosce in certo modo *Goldoni* e *Alfieri*

bergati: che parla contro tutti gli autori nostrali ed alemanni: che vuol che si creda che egli pienamente intende il merito reale de' teatri della Francia: che pronunzia con enfasi *morale assoluta*, sentimento, critica, gusto, e declama con gran voce; perchè, dico, costui sbalordisce con grandi parole i più, e fa sogghignare i pochi? Perchè le sue parole sono grandi e i fatti assai piccioli: perchè si contraddice: confonde il *sentimento* col *sentimentale gigantesco* e *piangoloso*, la morale intesa a suo modo colla morale ch' è norma agli uomini onesti: perchè crede virtù ciocchè è *partito* e non già gli atti virtuosi di beneficenza, di umanità, di generosità, di forza atta a soggiogare le passioni ec.: perchè finalmente ostenta e promette grandi e squisiti lavori, e poi fa pompa di *vendita di schiavi* mentre applaude alla libertà, e perchè partorisce topi, anzi pur finge di partorirgli mentre gli ruba da un vecchio armario di cose pretese *applaudite*, e perchè realmente egli non è nè sarà mai *uno* e sempre *molti*.

Perchè un pittore che immagina bene, che dispone ottimamente, che colorisce con vivacità, forma una tela che non appaga? Perchè nella massa del chiaroscuro si scorgono alcune tinte che troppo cru-

da-

damente *si tagliamo* : perchè vi si veggono due belle parti non bellamente ossia convenevolmente accordate : perchè due bellezze fuor di luogo che si combattono costituiscono una deformità : perchè un bellissimo viso di uomo maturo posto in un bellissimo corpo di un fanciullo , un uomo colla faccia di donna , una donna barbuta e con fattezze virili , sono tutte contraddizioni che oltraggiano l'unità .

Non basta ben disporre e ben colorire , se le parti non hanno tra loro proporzione . Un autore cerca la varietà nello stile sull'avvertenza di *Boileau* ,

Il faut qu'en cent façons pour plaire il se replie :

Ma si guardi da una varietà inconsiderata che può menarlo fuor di strada e farlo degenerare nel mostro Oraziano

Desinit in piscem mulier formosa supernè .

Begli occhi , bella bocca , belle gote , bel naso e bella fronte vogliono essere bellamente fra loro proporzionate . Una bella bocca troppo grande o troppo piccola adoperata a solo oggetto di variare , un accozzamento di bellezze varie appartenenti a diversi visi belli , possono formare un brutto sembiante . Conviene che la varietà si temperi colla proporzione condita di dolcezza e di armonia perchè l'opera si dica *una* e perciò bella .

Io

Io non vi stancherò con esempli che potrebbero degenerare in satira. L'idea de' rapporti in voi eccitata che vi addita il bello, condurrà per mano il gusto per osservar con critica e per lavorar con fondamento, e così piacerete a voi stessi ed agli altri.

ARTICOLO XIV

Continuazione su i Caratteri del Bello: Ordine, Proporzione, Armonia.

Essendo noi persuasi che la chiarezza sia la nota caratteristica del sapere, e l'oscurità dell'ignoranza; affinchè intoppo veruno non osti nè alla sensibilità dipendente da una buona organizzazione nè all'attenzione dipendente da un intendimento rischiarato, nel rintracciar per guida del gusto le sorgenti del piacere, portiamo qualche altro sguardo su i caratteri del bello, e diamone per quanto è in noi, una giusta idea col diffinirli.

„ *Ordine* è l'acconcia collocazione delle parti di un tutto con certa necessaria graduazione da osservarsi nel passar di una in un' altra ". Se mi dite una cosa, che dovrebbe precedere, dopo di un' altra che

che dovrebbe seguire, l'idea dell'ultima non essendo preparata, e quella della prima posta fuor di luogo, mi si presentano entrambe fosche ed indistinte, mi confondono e mi disgustano. In un'opera disordinata l'anima ad ogni istante sente turbar quell'ordine ch'ella pur cerca e che vorrebbe porvi; quindi si affatica, si annoja, e rimane in certo modo umiliata e malcontenta. Se in un'opera si ammassano tutte le nozioni ricevute e non si distribuiscono con ordine (un esempio può vedersene in qualche opuscolo pubblicato in Napoli da più d'un lustro sul Gusto) può siffatto lavoro passare per un dizionario eterogeneo e non per un libro; può dirsi studio di pittore, ove trovansi occhi, nasi, bocche, mani, braccia, gambe disegnate o di gesso; ma tali cose non passeranno mai per una figura o un quadro; nella stessa guisa che è ben lungi dal formare un corpo umano ciò che separatamente si trova in un gabinetto anatomico. Dite il bisognevole, ditelo con metodo; dite una cosa e riserbate le altre a miglior tempo; questa, secondo *Orazio* ed il buon senso, è la venustà dell'Ordine.

„ *Proporzione* è la convenevole misura delle parti talmente che nella loro graduazione non abbiano nè mag-

maggiore nè minor grandezza di quello che conven-
ga ". Un bel naso della statua di Giove Capitolino
su di una boccuccia di una Galatea, un bel piede di
una Cinese attaccato alla muscolosa gamba dell' Erco-
le Farnese, un bel nero di una Etiope accoppiato al
più bel colore di rame di una Americana o alla can-
didezza di una Inglese, produrranno una famosa de-
formità. I più bei emistichii di *Virgilio* misti ai più
bei emistichii che possono estrarsi fin anco da' com-
ponimenti di *Ausonio* e di *Gaudenzio*, non che di
Claudiano e di *Marziale*, non formeranno mai di
bei versi, tuttochè la misura de' piedi sia rispettata;
perchè la diversa armonia de' primi e de' secondi mal
si accozza e diviene inarmonica per chi è dotato di
buono orecchio. Un frammento di un' ode di *Orazio*
cucito con altro di *Plauto*, farà una stoffa arlecchi-
nesca, malgrado di conservarvisi tutta la purezza e
l'eleganza dell' idioma. L' abbondanza Tulliana in
uno squarcio che alterni coll' affettata stringatezza di
Tacito o di *Seneca*, sconcerta l' ascoltatore che non iscar-
seggi di gusto, tuttochè la lingua sia salva ed i con-
cetti adattati all' argomento. Voi in un libro inco-
minciate con periodoni boccacceschi ad apostrofare al
gusto, al genio, alla virtù, poi tirate innanzi con

k inci-

incisi alla francese e con oracoli laconici ; il vostro stile ineguale inarmonico farà pietà , quando anche v' impiastricciaste tutta la Poetica d' *Orazio* e di *Boileau* , tutti i precetti di *Quintiliano* , tutta la filosofia di *Platone* . Un poeta tragico di ultima data che in uno spezzone si sforzi di parer forte ed elevato , ed in un altro batta lo stramazzone cadendo nella più snervata e meschina famigliarità ; che si trasporti in una dozzina di versi alla sonorità lirica , e ne snocciioli bentosto cencinquanta dilombati , scempi , pedestri , prosaici affatto , e tutto ciò in un linguaggio impuro colmo di barbarismi e di formole provinciali , non si leggerà mai senza riso e senza nausea , ad onta degli affissi perpetui che l' autore avrà cura di far continuare più anni a lettere cubitali nelle librerie della contrada di Santa Margherita di Milano (1) .

„ *Armonia* è la concordia nelle posizioni delle parti sì che dolcemente si combinino in un tutto bene uni-

(1) Pare che qui si alluda a certi cartelloni in grandi majuscole apposti alla libreria dell' Agnelli per certa tragedia intitolata *Pausania* di non so quale autore vivente .

unito ". L' unità acconciamente ordinata e proporzionata richiede il grato condimento dell' armonia o dir si voglia concordia delle parti. *Orazio* ciò espresse coll' idea della dolcezza,

Nec satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto.

Non basta al musico sagace che il motivo eletto sia uno e che circoli pe' tuoni con ordine e proporzione; ma bisogna che tal circolazione si faccia con soavità corrispondente per quanto l' imitazione o l' espressione comporti. Quindi proviene quella pienezza di concento che chiamasi *armonia*; Quindi quel *tantus et tam dulcis sonus, qui complet aures meas.* (presso *Cicerone* diceva Scipione trasportato sulle sfere) *qui intervallis disjunctus imparibus, sed tamen pro rata parte ratione distinctis, impulsu et motu ipsorum orbium efficitur.* Quindi quell' armonia musica de' corpi celesti che *Pitagora* con tale sufficiente precisione additò, che il chiaro Neutoniano *David Gregori* s' ingegnò dimostrarvi indicata la legge di gravitazione de' Pianeti verso il Sole divinamente dichiarata dall' immortale *Isacco Newton* colla ragione inversa de' quadrati delle loro distanze da esso.

L' accordamento delle tinte di *Tiziano*, di *Annibale Caracci*, di *Guido Reni*, del *Mengs*, dell' *Errante*,

te, è la magica armonia pittorica che rende belle ed eterne le loro tavole, e più notabili tutti gli altri pregi. E' questa indicibile armonia poetica che dà a *Marone* la superiorità, non che su di *Ennio* e di *Nevio*, sullo stesso *Lucrezio*; che inalza *Torquato Tasso* sopra tanti suoi riputati contemporanei, non che sopra la maggior parte de' moderni. E' questa *numerosa* armonia di ogni specie di eloquenza sciolta e legata, che non lascerà giammai perire gli eleganti scrittori Italiani del XVI secolo, che si desidera in tante inarmoniche prose e in tanti fangosi poemi oltramontani e nazionali a noi vicini.

ARTICOLO XV.

Della Varietà.

PRocedendo oltre per le altre sorgenti del piacere, additiamo tralle primarie la Varietà.

„ *Varietà* nelle belle arti è la presenza successiva di più circostanze tendenti ad uno scopo per le quali si scosta egualmente dall' uniformità monotona e dall' intemperanza capricciosa ".

Se voi variate i colori, ma mi rappresentate mol-

te

te figure nel medesimo atteggiamento ; l' occhio di chi osserva trascorre , passa , e più non si volge al vostro quadro . Se con diverse parole esprimete lo stesso pensiero , l' ascoltatore tacitamente vi dice ; *v' ho inteso , si , v' ho inteso* , e si congeda . Se con trasporto soltanto di chiavi per mezzo di diesi , bequadri e bemolli m' intronate l' orecchio collo stesso passaggio ; ovvero se cantate un' aria di *Paisiello* o *Cimarosa* , dove sieno moltiplicate le ripetizioni senza finirla mai , l' ascoltatore si stancherà , e gli Eutropii canteranno alle panche . Il fagiano più ghiotto apparecchiato con intingoli da piacere ai più raffinati Apicii se vien seguito da un altro e poi da un terzo e pur con fagiani terminate il desinare , mi diventerà tormentoso al pari della cena di Nasidieno . Le cose simili producono lo stesso effetto della noja come le stesse . La storia e i romanzi e le novelle che l' imitano , piacciono sempre per la varietà de' racconti . L' uniformità è insopportabile ; fuggitela ed attenetevi alla varietà sino a che non degeneri nell' indiscreta intemperanza che varia di oggetti senza connessione alla guisa de' sogni dell' infermo , delle commedie Spagnuole d' *Ybañez* , di *Camacho* , di *Quadrato* e delle Italiane allegoriche moderne .

L'

L'oggetto che mi si presenta bisogna che sia semplice, perchè si vegga agevolmente, ma vario perchè si vegga con piacere: semplice, ma non monotono; vario ma non mostruoso. L'architettura chiamata gotica sedusse da prima per la varietà; ma poscia i suoi cartocci, i tritumi, i sesti acutissimi, le sottilissime colonne, *junceae* chiamate da *Cassiodoro*, increbbero per la confusione cagionata dalla stessa varietà immoderata. Per la qual cosa ben disse *Montesquieu* che un edificio gotico è un enigma per l'occhio che lo contempla. L'architettura greca e l'etrusca che si vede nelle *Ruine Pestane* ancora esistenti, sembrano uniformi in confronto della gotica; ma perchè entrambe adornano con sobrietà e variano la simmetria de' colonnati colla gentile divisione de' membri de' fregi delle cornici de' capitelli, e delle basi e dell' ἔντασις delle colonne, e de' triglifi e metope degli architravi, sol quanto basti perchè distinguansi senza stento, ed ornino senza eccessi; esse sono in tutti i tempi ammirate e rimirate con diletto.

ARTICOLO XVI.

Della Simmetria.

POeti, Pittori, Musici, Scultori, Architetti, variate, sì, l'opere vostre, ma non perdete di mira la simmetria, se piacer volete.

Se l'insigne Presidente signor di *Monteſquieu* lasciato ne avesse sul gusto un'opera finita degna di lui, e non già un frammento, com'è, d'un semplice abbozzo; quanto vi si contiene sarebbe prezioso, e noi avremmo potuto farne uso grandissimo in questi pochi fogli. Accennò quel valent'uomo in tal frammento che l'*anima ama la varietà ma vuol simmetria*. In che però consiste la simmetria? L'uomo grande darne poteva una vera idea; ma di ciò non si occupò. Vi supplisce il dotto nostro letterato *Antonio Planelli*, Cavaliere Gerosolimitano, e secondo me, acconciamente.

„ *Simmetria*, egli dice, è la ragione evidente che le parti hanno alle altre parti o al tutto „. E „ *Ragione evidente*, soggiugne, è il paragone di due grandezze, col quale conosciamo senza fatica se sie-

no

no tra loro eguali, o di quanto una sia maggiore dell' altra „. Adottiamo tanto più di buon grado queste definizioni, quanto più combaciano con ciò che additammo della ragione che eccita l' idea de' rapporti.

Quando noi fissiamo lo sguardo su due grandezze, e conosciamo subito o che sono eguali o che l' una è doppia dell' altra, intendiamo che hanno tra loro una ragione evidente, e diciamo che sono in simmetria. A misura che tale ragione è più evidente, la simmetria riesce più dilettevole, perchè si ravvisa con minor fatica. Ma affinchè con facilità si ravvisi, bisogna indicare due avvertenze. La prima è che questa ragione si ponga tra grandezze *mediocri*, evitando del pari le grandezze troppo vaste e le troppo picciole. Nel mondo attualmente esistente noi abbiamo un occhio incapace di discernere che un grano di sabbia è doppio di un altro. In un altro mondo possibile forse questo nostro senso potrebbe essere così acuto che se ne avvedesse senza punto esitare, della stessa guisa che ora agevolmente ravvisiamo che due esametri o due endecasillabi sono uguali; ma non così facilmente vediamo, se due decadi di *Tito Livio* sieno uguali, o di quanto l' una sia maggiore dell' altra; nè meglio vediamo l' uguaglianza o

la

la quantità della disuguaglianza dell' orazione pel re Dejotaro e di quella per Sesto Roscio Amerino. La seconda avvertenza è che per rendere la ragione evidente si cerchi di metterla in grandezze *non molto tra loro disuguali*; difficile anzi impossibile essendo senza calcolo il conoscere di quanto una filuca sia minore di un vascello a tre ponti.

La ragione dunque si rende evidente o fosca secondochè le grandezze si approssimino o si allontanino dall' eguaglianza; e con tal rapporto cresce o diminuisce la simmetria. In conseguenza la mente trova dilettevole prima di ogni altra cosa la simmetria delle grandezze eguali; di poi la simmetria di due grandezze, l' una delle quali sia una volta o alquante volte maggiore dell' altra, detta da' matematici *moltiplice*; in terzo luogo la simmetria di due grandezze, delle quali l' una superi l' altra di una parte *aliquota* detta *superparticolare*.

Queste diverse simmetrie danno differenti gradi di piacere considerate nelle belle arti. Le parti di un' opera di architettura che hanno simmetria fra loro e nel tutto, riescono dilettevoli, e gli architetti pongono tutta l' arte in serbar le ragioni e la simmetria in tutto l' edificio. Rammenterò sempre

con nuovo piacere la prima impressione che mi fece il superbo prospetto, e i dintorni della Chiesa di San Pietro, di Roma. L'occhio si arresta da prima allo spettacolo inatteso; gira indi per tutto, non si sazia di percorrere tante meraviglie e sì bene ordinate; trova per tutto una dolce simmetria, una felice uguaglianza maestrevolmente variata; per tutto riposa, spazia per tutto sempre allettato da novella gioja; nulla vi scorge che discordi, distrugga, o contraddica l'idea piacevole incantatrice che gli si presenta. A fronte dello spettatore in ampia piazza, e corrispondente al più grandioso edificio stà maestosa ricca facciata, sulla quale si eleva la più elegante curva d'immensa cupola. Adorna vagamente la piazza alta guglia Egiziana fiancheggiata pomposamente da due fontane che lanciano in alto incessantemente copiosissime acque, quasi che agognino a pareggiare l'altezza della guglia, ma che pure ricadono quasi umiliate dallo sforzo, e lasciano trionfar sola la maestosa facciata che di tanto sovrasta alla stessa altera guglia. Qual complesso di contrasti di grandiosità di bellezze di meraviglie! Qual seducente incomparabile simmetria ti arresta insieme sulla soglia: e t'invita ad ammirare l'interiore di così sontuoso santuario!

Ot-

Ottimamente *Vitruvio* prescrive che debba un edificio offerire all' occhio la stessa simmetria che si osserva nel corpo di una bella persona ; nè meglio esprimer poteva la sorgente del piacere che dee riempierci in osservare un elegante edificio. Si applichi la stessa immagine alle altre belle arti , ed in ciascuna si troverà il vantaggio della simmetria , per eccitare in chi se ne occupa una gratissima sensazione.

Si può domandare: la simmetria non distrugge la varietà? Se la varietà è intemperante e mostruosa, non ha maggior nemico della simmetria. Ma se la varietà è quale esser debbe sobria e adoperata con giudizio, si congiungerà amichevolmente colla simmetria. Osservate la facciata di un tempio di ordine corintio; vi vedrete la bella varietà negli ornati delle basi, de' capitelli, degli architravi, abbellita dalla simmetria delle nominate parti simili nel tutto, per cui l' occhio agevolmente percorre , e quasi va prevedendo nel cammino l' accordamento dilettevole del tutto. Applicate la stessa regola ad un dramma. La varietà de' gradi dell' azione pe' quali si passa , de' caratteri che fan risaltare quello del protagonista , delle situazioni che destano un inte-

resse principale e mettono in movimento i varii piccioli interessi accessorii, e dall'altra parte la simmetria che risulta dalle unità tutte combinate armonicamente colle varie parti, formano come un nastro gentile di varietà e di simmetria che stringendosi insieme agevolano allo spettatore l'attenzione coll'evidente ragione dell'uguaglianza nel tempo che lo tengono sveglio colle bellezze varie delle parti.

Può domandarsi ancora: vi è una simmetria che può impedire il diletto che dalla varietà nasce? A ciò risponde *Montesquieu* e dà per regola generale che dovunque la simmetria giova all'anima e le facilita le proprie funzioni, è dilettevole: se è inutile a tale oggetto ed insipida, distrugge la varietà senza nulla sostituirvi, e fa sparire il piacere. Il gusto riposa dilettosamente in tale osservazione felice.

ARTICOLO XVII

Dei Contrasti.

Amate la simmetria ma cercate la guisa di tener viva l'attenzione e la sensibilità coi Contrasti. L'anima può stancarsi di sentire, ma se non sente ca-

cade in una specie di deliquio che l' opprime. Alla sua stanchezza si ripara col variarne le modificazioni. Ma la stessa varietà, tuttochè congiunta colla simmetria, abbisogna di qualche altro artificio che la preservi dall' annojare. Un regimento di granatieri che marcia con movimenti eguali e costanti a certa misura e battuta, tende al suo fine, ma non diletta l' occhio se non per momenti, per quel contrasto che nasce dall' alternar l' un piede e l' altro, formando un angolo acuto col piede che si alza e coll' altro che resta perpendicolare nel suolo per sostegno della persona. Pure così picciola opposizione non basterebbe a salvar dall' uniformità una dipintura, un componimento musicale, un dramma. In tali belle arti fa mestieri di un contrasto più animato.

Il pregiato nostro *Francesco Mario Pagano* riprese *Montesquieu* perchè, a suo credere, non definì la delicatezza; ma egli stesso ha definito il contrasto?

„ *Contrasto* nelle belle arti è l' opposizione artificiosa ma naturale e propria del genere, di più oggetti o di alcune parti di un oggetto, per avvivare o fortificare o abbellire un' opera "

Simile artificio ci addita la natura nell' eterne leggi dell' universo. L' Agrigentino filosofo e poeta *Em-*

pe-

Empedocle spiegava i contrasti della natura co' suoi due principii *Amore* e *Discordia*, per avventura con più chiarezza che non facevano gli Scolastici colla *simpatia* ed *antipatia* che nulla dicono. *Anassagora* diciferava le forze de' moderni *centripeta* e *centrifuga*, insegnando essere i corpi celesti di materia pesante tendente al centro per la gravità, ma contenuta nelle orbite rispettive dalla somma rapidità con cui rotano incessantemente, senza del qual contrasto essi caderebbero e rovescerebbero la macchina tutta dell' universo (a). Per la qual cosa *Dutens* e *Montucla* a quel greco filosofo attribuiscono le prime idee delle due opposte forze, di cui l'una tende al centro e l'altra resistendo ritiene gli astri nelle loro orbite. Nella meccanica, nella machinaria mille esempli si scorgono di utili e dilettevoli meraviglie prodotte da opposte forze. Quante non ne presenta la superficie della terra in tanti climi coperta di piante contrapposte di figura e di colore? La rosa che rosseggia tralle verdi sue fronde e contrasta di colore e di mor-

(a) Vedi il libro delle *Vite* di *Diogene Laerzio*.

morbidezza colla durezza delle sue spine ; il candido moncherino ad essa e alla pallida violetta accanto , non pare che spieghino a gara la pompa delle loro opposte spoglie per ricreazione de' mortali? Il fringuello che aleggiando canta di ramo in ramo, il leone che rugge prosteso in una caverna , la serpe che sibila strisciandosi fra l'erba che sotto al suo ventre si fende si piega e cede ; preparano alla fantasia poetica e pittorica e musica doviziosi contrasti d'immagini di colori e di toni feconde sorgenti di piacevoli imitazioni . Due accaniti eserciti nemici che s'incontrano , presentano un contrasto di pompa e di terrore che il poeta sagace rileva e dipigne d'un colpo di pennello ne' due campi Francese ed Egizio sotto Gerusalemme :

Bello in sì bella vista era l'orrore ,
E per mezzo al diletto uscia la tema .

Tutta la forza del pittoresco chiaroscuro , delle situazioni appassionate o piacevoli di figure bellamente contrapposte , si fonda su questo dilettevole artificio . Gli *Adelfi* Terenziani , Fedra debole preda di un ardor criminoso ed Ippolito innocente sol di caccia vago , Argante terribile e feroce e Tancredi prode e magnanimo , Priamo a' piedi dell' iracondo Achil-

le

le uccisore del di lui figlio, Amarilli tenera e semplice e Corisca astuta e civetta, Siroe ingenuo e grande e Medarse falso ed infingevole : tutti sono bellissimi contrasti e sorgenti di piaceri rappresentati maestrevolmente da *Menandro*, *Euripide*, *Terenzio*, *Tasso*, *Omero*, *Guarini*, *Metastasio*, ne' quali il gusto sempre si delizia e sempre trionfa.

Il giovane educato alle lettere, provveduto di sano nutrimento scientifico, dotato di organi sensibili e guidato dal gusto, farà di simili inimitabili contrasti sangue e succo e tesoro nella mente. Egli però si ricorderà di ciò che indicammo nella diffinizione, cioè che il contrasto vuol essere in tal gulsa artificioso che sia convenevole alla *natura* ed al *genere*; altrimenti sarà un' opposizione stravagante. Così fuggirà come da velenosa serpe dalle favole contraddittorie, ove contrasta scempiamente il comico col tragico, il sublime col basso, il molle col robusto, il languor tetro col buffonesco, gl' incredibili allegorici esseri con gli uomini, gli omicidii e le atrocità colle arlecchinate, il declamar tragico co' movimenti scimieschi, le antitesi affettate e i bisticci puerili e le insipidezze stravaganti tolte in iscambio per figure rettoriche; Siffatti contrapposti di-

disapprovati dal buonsenso rendono l'una e l'altra eloquenza ed ogni altra bell'arte, pazza, mostruosa, ridevole, e per lo meno svenevole, leziosa e cascante di vezzi al pari della Ciesca di *Giovanni Boccaccio*.

ARTICOLO XVIII

Della Sorpresa.

Contiamo tra fonti del piacere la „ *Sorpresa* la quale è ciò che avviene inaspettatamente e fuori della traccia regolare degli eventi onde risulta meraviglia ed incremento di diletto "

Ciò che il gran *Torquato* diceva ne' *Discorsi sul Poema Eroico*, cioè che ufficio del poeta si è di *fare inarcar le ciglia* esprime appunto l'effetto di un evento, di una immagine o di una espressione inattesa nelle belle arti. Una uscita minore quando men si attende di *Sacchini* o di *Jommelli* o di *Piccinni*, una dissonanza che si sospende all' improvviso e ricade poi felicemente in tono; un sublime che colpisce a guisa di fulmine; un tratto di pennello ardito e franco che diversi affetti solleva in un attimo e più cose dà a comprendere che non se ne ac-

cennano: sono colpi di maestro che l' anima riempiono di non isperato piacere. *Aristotile* diede idea del maraviglioso col ricordare la statua di Mizio che cadendo uccide il suo uccisore. Vi ricordo pure l' *Astrologo* di *Giambattista della Porta*, nella qual favola coll' arrivo di un vecchio in un punto in cui si teme di una minacciata trasformazione, si forma con molla così semplice il più grazioso piacevole viluppo (1). Tutte le favole drammatiche ravviluppate dal prelodato *Aristotile* approvano in preferenza delle semplici, sono fondate nella sorpresa, ossia nell' arrivo di un evento nel punto men preveduto, per cui cangia lo stato dell' azione.

Perchè però la sorpresa produca un pieno effetto bisogna che si prepari con latente artificio dalla semplicità e naturalezza. Se io intravvedo tutta l' arte, non mi meraviglio ed il piacere o non sopravviene o diminuisce, I grandi artisti ci attaccano alle loro opere colle immagini semplici tratte dalla na-

(1) Vedasi la *Storia Critica de' Teatri antichi e moderni* nel num. III, e gli *Elementi di Poesia Drammatica* pag. 56.

natura. Sembrerà a noi di trovarci tra oggetti reali esistenti sensibili, non già in un mondo fantastico poetico pittorico o musicale. La sorpresa da prima è mediocre, il piacere proporzionato ma certo. Poco dapoi in forza della industriosa imitazione

L'arte che tutto fa, nulla si scopre,

e la sorpresa si sostiene ed aumenta di grado in grado, ed il piacere sempre più si accresce finchè giugne in fine a rapirci in estasi; in quell'estasi che si assapora nello *Stabat Mater* del *Pergolese*, nella *Trasformazione nel Tabore* dell'*Urbinate*, nel groppo di *Venere e Adone* del *Canova*, nelle vicende di *Armida di Torquato*.

Ma perchè i sublimi ingegni di prima fila non partoriscono alla bella prima tutto l'effetto? perchè non lo partoriscono in tutti? perchè non lo partoriscono quanto i *Lucani*, i *Vega*, i *Marini*? Appunto perchè il colorito risentito di simili poeti di gusto esagerato, e le attitudini bizzarre di molte figure di alcun pittore Veneziano che non è *Raffaello* nè altri che lo somiglia, o la moltiplicità straordinaria di motivi musicali espressi con capricciosa vivacità di alcun maestro transalpino che non è *Pergolese*, scuote ognuno al primo colpo, ma a poco a poco sparisce la sor-

presa alla luce superiore della verità ; sotentra la riflessione che ne sganna , e cercandosi la natura si trova lo stento e la stranezza . Così *Lucano* (come più d' uno ha osservato) che alla prima commosse più , diletta meno alla fine : là dove *Virgilio* , *Pergolese* , *Raffaello* quanto più si studiano tanto più dilettano , e l' ammirazione ed il piacere si eterna .

ARTICOLO XIX

Della Delicatezza .

ALtra sorgente di piacere è la *Delicatezza* . E che cosa ella è mai ? Il più volte lodato filosofo *Pagano* mostrò rincrescimento perchè *Montesquieu* non l' aveva definita . Ma l' autore preclaro *dello Spirito delle Leggi* aveva così detto : " Gli uomini delicati sono quelli che ad ogni idea o ad ogni gusto uniscono molte idee o molti gusti accessorii ; e gli uomini grossolani hanno una sola sensazione , non sapendo l' anima loro comporre o discomporre " . Or definire gli uomini delicati o grossolani non è definire la delicatezza e la grossolanità ? Il nostro *Pagano* si è pur egli così condotto ; senza dare idea

pre-

precisa della delicatezza, è andato mentovando le statue greche, *Raffaele*, *Anacreonte*, *Petrarca*, fisonomie delicate e robuste, movimenti leggieri e pesanti ecc.; nè quì restando vi ha infrascata la forza, il grande, il sublime, il maraviglioso. E dopo tutto ciò ha in generale detto che cosa è delicatezza? Chechessia di ciò cerchiamo noi di attignerne altronde l'idea.

Chiamo „ *Delicatezza* quella dolce leggera nota che la natura scolpisce negli oggetti nè troppo nè poco elevati, da quali riceviamo una impressione gratamente temperata e diversa da quella che riceviamo da oggetti vivaci e vigorosi ". Quindi si dirà grossolanità un pesante distintivo impresso negli oggetti risentiti e zotici, onde siamo scossi con dispiacevole ruvidezza che però non perviene a nuocerci.

Ravvisiamo quella dolce nota nel chiaror del Sole che ci si presenta coperto da non densa nuvoletta che lo vela e non l'occulta, onde proviene un lume raddolcito e temperato che illumina e non offende le pupille. Lo stesso grato distintivo osserviamo in certe dilicate mezze tinte le quali non ritengono de' primarii colori se non la base soavemente tem-

pe-

perata; e queste non scuotono la gente grossolana che si compiace di colori decisi e vivaci, non essendo essa capace se non di una sola sensazione. Questa delicatezza si ritrae dalle arti imitative co' loro rispettivi mezzi, e questa attira l'attenzione di chi trovasi avventuratamente fornito di squisitezza di organi e di riflessione esercitata.

Diconsi delicati i movimenti che si oppongono ai brevi e pesanti: simili a quelli delle api che toccano i fiori senza farli piegare e ne suggono il più dolce umore. La matutina rugiada cadendo sull'erbette ne conserva gli odori e ne abbellisce il verde senza premerlo e senza velarlo.

Delicatezza musicale chiamiamo quell'armonica catena di tuoni dolci e soavi che c'incanta ne' componimenti di *Sacchini*, di *Guglielmi* e di *Anfossi*; quell'espressione onde rapivano i cuori sensibili l'oboè di *Besuzzi*, il violino di *Giardini*, di *Tartini* e *Barbella*, la voce melodiosa che avevano *Egiziello*, *Caffarelli*, *Manzoli*, *Pacchiarotti* e che tuttavia conserva *Marchesi*; e la *Mingotti* e la *Bandi* e l'impareggiabile *Angelica Bilington*. Tali delicatezze si contrappongono alla romorosa armonia risentita e (dirò così) marziale di trombe, di pifferi e di timpani

di

di *Greuze*, di *Mabul* e di altri abili maestri oltramontani.

Delicatezza trovasi nella scoltura nella morbida pastosità dell' Antinoo e dell' Apollo degli antichi, e della Venere e Adone ed altri capi d' opera del *Canova*; ed è contrapposta di ogni maniera ai torosi muscoli de' Centauri saettatori, de' Gladiatori, de' Satiri, de' Tritoni, de' Polifemi.

Delicatezza si rinviene nelle dipinture de' fiori de' frutti delle acque sorgenti fluviali o marittime di *Salvador Rosa*, di *Teniers*, di *Andrea Belvedere*, e ne' paesi di *Niccolò Pussino*, e nelle notti del *Bassano*, e nelle due dipinture di giorno e di notte della Psiche dell' *Errante*. E tutto ciò è ben diverso dal muscoso orrore di antri e di rupi; e dalle balze che sovrastano ad un fiume quasi minacciando di cadere, o dalle ruine delle smantellate fortezze del Piemonte, che esigono forza e contrasto di ombre e di riflessi tutt' altro che delicati. Chiamiamo ancora delicatezza di pennello la seducente attrattiva de' lineamenti dolci di *Guido Reni*, di *Annibale Caracci*, di *Raffaele Mengs*, dell' *Errante*, che vanno al cuore e all' immortalità per sentiero opposto al terribile del Giudizio Universale di *Michelangelo*, alle grandio-

se

te composizioni di *Mattia Preti*, di *Giuseppe Ribera*, del maggior *Fracanzano*.

Troviamo la delicatezza della danza ne' leggieri movimenti, nella sveltezza, nelle leggiadre attitudini della inimitabile *Delcaro*, nel misto di nobiltà e di grazia dell' esimio *Vestris*, nella gentilezza della *Chevigny*, nella flessibilità delle braccia, della testa, delle gambe onde si distinse l' espressiva *Oblescerin-Rossi*, nella leggerezza prodigiosa che ebbe *Gennaro Magri*, e che hanno *Titus* e *Desbayes*. Tali doti si contrappongono alla forza e alla difficoltà de' salti e de' molinelli del *Viganò*, del *Guglielmi* e di altri stimabili grotteschi, che si segnalarono un tempo quando amavasi la danza alta, e cattarono per altra via ammirazione e plauso.

Volgendoci alle lettere scorgiamo la delicatezza nell' elegante nobile semplicità de' racconti di *Tito-Livio* che ha un colorito tutto diverso dall' energica profondità di *Tacito*. Ravvisiamo la delicatezza anacreontica nelle gentili canzonette del *Chiabrera* quando non emola i voli di *Pindaro*. Sovvengavi di quel vago grazioso

Ma le siede
Sulla fronte un bell' orgoglio,

Non

Non orgoglio . . . ah chi potria,
Lingua mia,
Farti dir ciò che dir voglio!

Delicatezza troviamo nell' armonioso stile e ne' tratti di tenerezza o sentimento di *Giovanni Racine*, di *Quindut* e di *Pietro Metastasio*; mentre riconosciamo la robustezza nello stile di *Vittorio Alfieri*, la sublimità in *Pietro Cornelio*, il terrore tragico nel *Crebillon*, la maestà nel *Volsaire*. Ed osservando le comiche dipinture delicati ci sembrano i tratti piacevoli e leggieri del ben contrapposto carattere del *Bouru bienfaisant* del *Goldoni*, e molti tratti di tenerezza del *Porta*, dell' *Oddi* e del *Caro*; i quali perfettamente sono opposti ai lugubri colori dei drammi di *Lillo*, di *Mercier* e di tutta la famiglia traviata de' partigiani del preteso comico *lagrimante sentimentale*.

Dicesi a ragione che la maestà appartiensi alla tromba di Calliope, l' arditezza immaginosa alla lira di Clio, la sublimità ed il dolore al coturno di Melpomene, la comica piacevolezza al socco di Talia. E non di meno si rinviene talvolta anche ne' loro rispettivi poemi più di un tratto delicato, che nulla deroga per altro alle note caratteristiche di tali generi. La delicatezza però trionfa come nel proprio elemento

nella bella naturalezza di *Teocrito* e di *Virgilio* quando si trattiene nelle selve, e di Sannazzaro

chè alle Camene
Lasciar fa i monti ed abitar le arene.

Si ammira ne' gentili *idilii* di *Gesner*; nel *Tempio di Gnido* di *Monsesquieu*; negli *apologhi* di *Fedro*, di *Esopo*, del *La-Fontaine*; nelle lettere del *Crebillon* figlio; nell' una e nell' altra Saffo dell' Italia la *Corilla* e la *Bandettini*; nelle conversazioni animate della *Lenclos* e della *Sevignè*; nelle commedie tenere di *Menandro* e di *Apollodoro* e di *Terenzio* e di *Annibal Caro* e di *Sforza Oddi*.

Lungi sia dalla delicatezza la pesante materialità boreale, lo *splin* e la singolarità Brittannica, l' affettazion Quakera, la stupidità Cosacca, la ferocia Tartara, l' orgoglio Musulmano, il cicaleccio de' pettoruti filosofastri. Le anime sensibili che albergano in macchine bene organizzate e' che ad ogni idea, come diceva *Montesquieu*, sanno accoppiarne molte altre; le anime flessibili ai movimenti della tenerezza e del patetico che le alimenta, la gaja vivace leggera gioventù di sanguigno temperamento, sono formate per sentire la delicatezza, e per assaporarne compiutamente il piacere. Il genio che non imbatte

in anime così privilegiate, non merita nome di gusto, nè troverà mai la delicatezza nè in sè nè in quanto produce la natura e l'arte.

ARTICOLO XX

Della Grazia.

LA Grazia saporoso condimento della bellezza richiede la nostra attenzione come altra sorgente di piacere. Cerchiamo dipingerla colla nettezza a noi possibile, e più accuratamente che altri non fece.

La *Grazia* parmi che possa così definirsi: „ Ornamento accessorio del Bello, semplice e gentile senza studio di parerlo, che ha convenevoli rapporti colle parti essenziali di esso bello, e le rende vie più grate e piacevoli ".

Nnn è la grazia uno de' caratteri costitutivi della bellezza, potendo questa rimanersi tale ancorchè le manchi quest' ornamento; e quindi è che lo diciamo *accessorio*. Gli diamo le qualità di *semplice e gentile*, perchè sono questi i segni distintivi della grazia, la quale nell' artificio s' inceppa o travia, e nella grossolanità e rusticheza sparisce. Vogliamo che sia ve-

273215A

sità di tali qualità *senza studio di parerlo*, perchè lo studio che si vede, è sinonimo dell' affettazione che si fugge, ed è mortal veleno della grazia. Aggiugniamo che *ha convenevoli rapporti colle parti essenziali del bello*, perchè bisogna che sia ad esse analogo per secondarle ed aumentarne colle proprie qualità il piacere.

Gli oggetti belli hanno tra loro più gradi di comparazione pe' quali l'uno è più bello di un altro; e pur talora avviene che il meno bello diventi più piacevole, perchè *grazioso*. Le tre belle dee della favola avevano gradi comparativi di squisita venustà, ed il pomo era destinato alla più bella; il giudizio penderebbe ancora; ma colei che ebbe per se le Grazie, ottenne il pomo.

Una leggiadra attitudine di sembiante, una dolce piegatura di un bel collo, un soave girar di ciglio, un riso innocente che l'accompagni, un vezzoso ondeggiar di capegli all'aura sparsi, una delicata curvatura di un braccio, mentre l'altro con amabile negligenza pende quasi dimenticato in bell'atto: simili vezzi rendono preziose, interessanti, incantatrici nella scultura la Venere de' Medici, nella pittura la Venere di *Tiziano* nascente dalla spuma del

ma-

mare che non ci dà da sospirare per la perdita di quella d' *Apelle*, nella poesia l' Armida di *Torquato* e l' Alcina di

Quel Grande che cantò l' armi e gli amori:

Tutti gli oggetti della natura scelti scortamente dall' arte acquistar possono per le mani dell' artista dotato di genio creatore le più seducenti attrattive della grazia. La stessa fierezza marziale di Bradamante che assale furiosamente nel preteso Leone il proprio amante, viene animata dall' inimitabile *Lodovico Ariosto* con accessorii sì cari sì abbelliti dalla più graziosa delicatezza nel raddoppiare i colpi, nell' affrettarsi a ferire ed a vincere prima che cada il giorno, nella sorpresa cagionata in essa dalla non attesa resistenza, che in simili ostili attitudini di quella guerriera bellezza traspare a traverso della visiera e delle armi il vivace insieme e dilicato colorito delle grazie.

Il furore di Apollo che insensibilmente declina nel mirar Coronide spirante trafitta di sua mano, e il sembiante di lei, ove tra il mortal pallore traluce certo sentimento di gioja scorgendo il pentimento dell' amante che la trafisse, hanno sotto il magico pennello di *Giuseppe Errante* tali tratti maestre-

vèli di grazia e di espressione che inebria gli spettatori di meraviglia e di diletto.

La placida agonia di Clorinda trafitta dal proprio amante che non la conosce; il perdono ch' ella gli dà stendendogli la mano pegno di pace e di amicizia; il battesimo ch' ella ne riceve con gioja e la rasserena spirando talmente che

Morte bella pareva in sì bel viso;

ed il passar così che *par che dorma* mostrano alle anime sensibili e delicate la grazia incomparabile del divino pennello del gran *Torquato*.

Oserò io dirlo? Trovasi certa grazia fin anco nell' allegorica figura della morte scolpita nella Chiesa di San Pietro di Roma nel mausoleo di Alessandro VII. del nostro *Bernini*. Vi si vede la morte che di una mano si copre il volto quasi penetrata di rispetto pel pontefice ch' ella pur toglie da' vivi, e coll' altra solleva in alto l' ampolla fatale con acconcia attitudine e con una specie di grazia per quanto comporta il feral soggetto, quasi dir voglia: *l' ora è giunta, non è colpa mia.*

Adunque tutti gli oggetti possono in qualche parte condirsi colla grazia, se l' artista possiede l' arte di illeggiadrire senza esagerare e senza nuocere alla pro-

prie-

prietà de' caratteri e de' generi. Ma questo gentile ornamento analoga alla bellezza trionfa singolarmente ne' soggetti più semplici. Questi sono privativamente adattati a divenir *graziosi*; perchè essendo per natura comuni e leggeri, ricevono dalla grazia che gli abbellisce e l'importanza e la varietà che per se stessi non avrebbero. L'istesso poema eroico che spazia per l'ampiezza della natura, quando discende ai più minuti oggetti, vi adopra le attrattive della grazia. Quante non ne spiega il poeta del *Furioso* nell'incontrar che fa Angelica il moribondo Medoro, nell'innamorarsene, nel trattenersi nella capanna del pastore, nell'occuparsi ad incidere nelle cortecce degli alberi in mille guise intrecciati i nomi di *Angelica e Medoro amanti e sposi*? Allorchè

Erminia fralle ombrose piante
D'antica selva dal cavallo è scorta,

s'incontra ne' pastorelli intenti a' loro lavori campestri, i quali mentre

D'alto incendio di guerra arde il paese,

dolcemente cantano, e ridono il riso dell'innocenza, e godono la sicurezza della povertà; ed accolta il vecchio pastore,

Che benchè fosse guardian degli ortigli
Vide e conobbe pur le inique corti.

El-

Ella s' innamora della vita campestre; ed obbliando l' avito regno perduto, fa tregua colle sue cure amorose, e si abbiglia di rustiche vesti, e conduce al prato ed al fonte l' armento, trattando in vece di scettro una verga. In tale trasformazione della grandezza nell' umiltà, delle passioni tumultuarie nella serenità concessa all' oscura innocenza, delle speranze nel disinganno, trovansi accumulati i più grandi lineamenti che danno ai piccioli oggetti varietà interesse ed ornamento. Graziosamente trovansi descritti e particolareggiati i giuochi ginnici nell' *Iliade*, nell' *Eneide* e nella *Tebaide*.

Più acconciamente gli artisti chiamano in soccorso la grazia, quando l' istesso genere per indole propria si occupa di oggetti semplici e minuti. Per ammirarne il gran potere si osservi ogni genial dipintura del vecchio *Anacreonte*, il suo Cupido colle ali immollate dalla pioggia, che abbrivida fuori dell' uscio, ovvero il regno delle api nella *Georgica* di *Virgilio*, che vuolsi leggere nel nativo idioma, non nel francese o nell' italiano moderno; imperocchè la grazia non si traspianta senza svellersi a forza, e la forza la fa seccare.

Gli apologhi che dipingono gl' istinti degli animali

pre-

prestando loro ragione e favella umana, sono la propria sede del bel colorito della grazia. Una verità morale comune semplice trita vi si adorna di spoglie più vaghe e variate, e produce il più piacevole ed utile sentimento. *Fedro* che dipigne l' agnello oppresso dalle false ragioni del lupo, è la società leonina del prepotente col debole; e *La-Fontaine* che istruisce e diletta fingendo di far altro in tante guise con propositi umani posti in bocca degli animali; e *Casti* che in moltissimi tratti de' suoi *Animali Parlanti* ritrae le politiche vedute degli uomini che distruggono gli antichi edificii per cangiar nomi alla forza imperiosa: tutti presentano copiosi e belli esempii del *grazioso* dipinto felicemente.

Giova dunque moltissimo studiare i modelli della grazia in ogni bell' arte, giacchè tanta è la possanza di questo vago accessorio della stessa bellezza, sia per avvivar con esso qualche propria produzione, sia per godere più pienamente di cinchè altri ha prodotto. Per sentirne tutto l' effetto si mirino due bei visi, l' uno compiutamente bello che nulla dica fuorchè *sono bello*, l' altro che manchi in alcuna parte di regolarità o di unità, ma che senza accorgersene e senza volerlo graziosamente si muova, dolce parli,

dolce rida, dolce miri. Scegliete, vi dico, fra queste due bellezze, e voi non v'interesserete, non vi appiglierete, non porgerete incensi ed encomii se non all'ultima, e mirerete con certo rispetto che rassomiglia alla freddezza, le bellissime fattezze della prima.

Giova altresì osservare che la durezza, l'aridità e lo stento sono i tre nemici capitali della grazia. Morbidezza, leggiadria, naturalezza ne sono le fide ministre. Ne volete i modelli? Nella poesia antica ne avete in *Anacreonte*, in *Catullo*, e nella *Selve* di *Stazio*, e nel tempo della latina eleganza risorta in *Giovanni Pontano* e in *Antonio Tilesio*, coi nominadeno idioma dell'Italia in *Pietro Metastasio*, che può dirsi il *poeta delle Grazie*. Nella pittura pel genere maestoso ne avete in *Correggio* acclamato senza contrasto pel *pittore delle Grazie*, e pel genere pastorale riconosciamo il medesimo distintivo nel dilicato grazioso *Albani*. Nella scultura ne avete il modello in *Poggibonzi* e in *Tantardini* che fe col marmo nel sepolcro di *Jacopo Sannazzaro* ciò che coi colori far soleva il *Correggio*. Nell'architettura ne avete in *Michelangelo* ed in *Palladio*. Nella musica ne avete nel *Pergolese* e nel *Jacchini*. Nella danza ne

avete nel *Vestris*, nel *Deshayes*, nella *Delcaro*.

Nè ometter vogliamo di osservare, che aumenta pregio a una beltà pellegrina non isfornita di grazia l'involarsi vagamente all'altrui ammirazione, specialmente se la condisca il bel colorito del pudore albo Grazie sì caro.

Ma vogliamo più a lungo favellar delle Grazie? Il tempo stringe, e queste vaghe compagne di Citerea sono nude amando di ornarsi solo di se stesse; son taciturne disapprovando ogni loquacità, perchè sanno di vincere e di tirar l'attenzione ed il sentimento sol col mostrarsi; e quando parlano, non intendono ne usano altro linguaggio che quello di *Anacreonte*, e di *Metastasio* nelle *Grazie vendicate*, o quando placido e sereno rende *Grazie agl' inganni* di Nice.

ARTICOLO XXI.

Del Nobile e del Maestoso.

SOrgenti di piacere da occupare gratamente il gusto sono parimente il *Nobile*, il *Maestoso*, il *Grande* ed il *Sublime*. Non bisogna però confondere, a mio avviso, i limiti delle idee attaccate a questo modo

„ *Nobile* è quel che si allontana da qualunque picciolezza o bassezza, e che si enuncia con decenza e con facilità insieme e contegno misto di avvenenza „.

Perchè una nota abbia il carattere di nobiltà, dee contenere gl' indicati requisiti, cioè, che sia lontana da picciolezze e bassezze; che si renda notabile per la decenza che l' accompagni per tutto; che partecipi nell' enunciarsi di certa seducente facilità mista ad un contegno avvenente. Chè se l' idea che risveglia porti seco qualche volgarità: se spoglia non sia di certa ruvidezza che la degrada, e non si adorni di decenza e di garbo; tali circostanze non verificandosi negli oggetti naturali o prodotti dall' arte, niuna idea di nobiltà si risveglia in chi gli osserva. Ma perchè si richiede che ciò che è nobile si discosti ugualmente dalla bassezza e dalla gravità? perchè ciò che è basso l' attacca agli oggetti umili, e la mancanza di avvenenza non può produrre l' effetto di piacere, ond' è che in vece di apparir nobile e grato, rimane un carattere di gravità seriosa. Si avverano le indicate circostanze nel nobile stile Virgiliano o che canti nelle selve e tra' pastori o che dia fiato alla tromba marziale. *La Gerusalemme liberata* elevandosi sopra tutto ciò che è umile e scansando

ogni comica volgare piacevolezza, narra sempre con nobiltà, decenza e garbatezza le armi e gli amori. L'armonia pittorica di *Rafaello*, la pittura musicale di *Jommelli*, esprimono ugualmente lo stesso carattere di nobiltà.

Ma che cosa distingue la maestà dalla nobiltà? " *Maestoso* è quel nobile che ci si presenta con dignità e splendidezza maggiore. " Se alla decente avvenenza esente di ogni bassezza aggiugnete splendidezza elevandola ad un grado superiore che si fa ugualmente amare ma che esige maggior rispetto, voi pervenite alla nota maestosa che piace non meno benchè s' inalzi di qualche grado sopra la nobiltà. Di maniera che il carattere nobile perviene al maestoso, e questo lascia di esser tale se discende di qualche scalino. Maestoso perciò mi sembra il carattere tragico del *Voltaire*, il pittorico del *Lanfranco*, ed il musicale dell' infelice Napoletano *Gaetano Latilla* che vecchio morì mendico in Napoli congedato da Venezia. Splendida e maestosa è l' immagine presentataci da *Silio Italico* apostrofando ad un soldato che avea concepito il disegno di assassinare Annibale. Lo credi tu disarmato? Egli è circondato dalle sue vittorie!

Fallis te, mensas inter quod credis inermem.

Tal

Pol bellis quaesita viro tot caedibus armat
Majestas aeterna Ducum; si amoveris ora,
Catonis & Trebiam ante oculos, Trasymenoque lustra
Et Pauli stare ingentem mirabere umbram.

ARTICOLO XXII.

Del Grande e del Sublime.

IL Maestoso sorpassa il Nobile; ed il Grande ascende sopra del Maestoso.

" *Grande* adunque è quel nobile maestoso che ci si presenta con maggiore elevatezza ed estensione, e concilia rispetto insieme e fiducia " ; vale a dire che " ha i caratteri essenziali del bello più elevati del nobile e del maestoso senza inalzarsi al sublime " . Così che uno scalino ci mena dal nobile al maestoso, ed un altro dal maestoso al grande senza portarci al sublime. *Omero* per tutto è grande nell' *Iliade*, quando non vuole attignere la nota sublime. Grande è *Giovanni Boccaccio* in alcuna delle sue novelle tragiche. La grandezza è lo scalino per cui si perviene alla sublimità; da quella si ascende a questa, e dopo di questa non si và più oltre. Sussiste la

gran-

grandezza senza sublimità; ma la sublimità contiene sempre la grandezza. Quindi si scorge in che differisca l' Αδρὸν e Μεγεθος (la grandezza) di *Ermogene*, e l' Υψος (la sublimità,) di *Longino* (1).

Importava ciò premettere perchè non si confonda il grande col sublime. *Blair* però gli considera come sinonimi. Ma se lo stesso abile Professore sostiene che il sublime è il più alto grado della grandezza, prima che questa vi ascenda, non si chiamerà sublime. E se tal circostanza sublima la grandezza sopra se stessa, perchè confondere due idee che non sono totalmente identiche? Noi con sua pace affermeremo sempre che, se si può esser grande senza pervenire al sublime, esser nobile senza giugnere al maestoso, e maestoso senza esser grande; per parlarne colla necessaria chiarezza e per evitar ogni confusione, segnalar si debbe ciascuna di queste quattro voci col carattere che lor compete, ascendendo progressivamente dal nobile al sublime.

Parimente col disegno di sgombrare ogni idea pro-

(1) Non siamo noi i primi a ciò osservare. Leggasi la prefazione di *Tanaquillo Fabro* al trattato del *Sublime* di *Longino*.

blematica che impedir possa l'intelligenza del sublime, osserviamo che il più volte lodato sig. *Pagano* asseriva che perchè un sentimento si reputi sublime, basta che *espanda l'anima*, *dilati lo spirito*. Questa formola abbisognerebbe di spiegazione che indicasse che cosa s'intenda per espansione dell'anima e che relazione si abbia colla sublimità, escludendo qualunque altro sentimento. Ma concedendo che per essa s'intenda certa particolar compiacenza dell'anima che la riempia di diletto; a me sembra che anche qualche altro carattere diverso dal sublime possa partorire l'effetto stesso di *dilatar lo spirito ed espander l'anima*; e non solo ciò che è grande e maestoso e nobile, ma ciò che è delicato, fino, grazioso, ed una vicina speranza di un bene, può apportare tal compiacenza e letizia che paga l'anima e soddisfatta paja che si spanda e si dilati. Altro dunque ne bisogna per giugnere alla conoscenza del sublime.

Ad esso certamente ci apre il cammino un sentimento che sopravvenga non preveduto. Ma basta questa sola circostanza? Nè anche, se ben mi appongo; perchè una novità non prevista può bene arrivando improvvisa rattristarci o rallegrarci senza pervenire al sublime. Ciò non abbisogna di prova.

Tutto ciò che è *vastissimo*, parve a qualche altro che avesse la nota di sublimità. Ciò che supera la nostra capacità o la nostra vista, è ben vero che infonde certa venerazione e maraviglia. Ma è così indefinita é vaga l'idea della vastità, che si stenta ad appiccarvi la nozione del sublime senza altro requisito.

L'abate *Genard* affermò che il terrore è la sorgente del sublime, e che per conseguirlo bisogna che gli oggetti producano l'impressione del dolore e del pericolo. Un precipizio aperto impensatamente innanzi ai nostri piedi: l'orror d'una tempesta che ci colga in alto mare: una notte tenebrosa che ci sorprenda in un bosco; sono pericolosi oggetti di alto terrore. Da questo l'anima sorpresa scorge in quella posizione certa possanza superiore che inspira ribrezzo e rispetto. Fu questo il primo movimento che inspirò agli uomini sbalorditi il fragor del tuono che produsse l'idea di una Potenza suprema,

Primus in orbe deos fecit timor.

Ma come sparisca il timore ed il pericolo, sparir dovrebbe l'idea del sublime. Al contrario inoltrandosi l'uomo nella conoscenza di un Ente Infinito che tutto fece ed a cui tutto egli debbe, trovandolo infi-

ritamente benefico, acquista fiducia, si rincora, l'invoca ne' perigli, in lui spera, e l'idea del sublime, lungi dallo scemare, si rassoda, e lo rassicura. Nasce dunque con maggior fondamento da una sorgente opposta. Altronde sembra che niuna sublimità si concepisca, se un ferro micidiale di un masnadiero ci si avvicini alla strozza. Allora sommo è il terrore, imminente il pericolo, e niuna sublimità si concepisce di quel ferro e di quello scherano. Meglio osservando si troverà ancora che il dolore non ci spinge a rintracciare il sublime se non nel punto che cessando produce il piacere, che ci determina alla ricerca del bello.

Il sublime (diceva pur anche il lodato *Blair*) consiste in una commozione che non può durare. Sparendo dunque tale commozione, sparisce ancora l'idea del sublime? La mancanza della durata si osserva nella sorpresa: ma non credo così instabile e fugace l'idea del sublime. Benchè questa impensatamente ci scuota per esser la cosa straordinaria, se cessa la sorpresa, ferma rimane la sublimità per la grandezza dell'idea che continua a riempierci ed a tenere elevata la contemplazione.

Dopo il tenno che abbiamo dato leggermente degli

avvi-

avvisi di tanti valentuomini intorno al sublime, piacemi di scendere per un momento sino alle *Riflessioni* dell' Oblato Milanese *Girona* onde volle deturpare il trattato del *Sublime* di *Longino* pubblicandone la versione del *Gori*. Ciò che egli vi frammischiò di suo mostra ad evidenza ch' egli non seppe distinguere l' eloquenza dal sublime. Egli ignorò che il sublime stà all' eloquenza come la parte stà al tutto. E con tale imperizia cianciando falsamente riprovò con insolenza magistrale tutto ciò che altri con copia Tulliana comendata dallo stesso *Longino* (1) esposto avea dignitosamente. Ignorando altresì sino a qual segno stenda *Longino* i confini del sublime, credette codesto *Riflessivo alla carlona*, altro sublime non esservi oltre di quello che quasi isolato si scocca con parsimonia di parole. Osò quindi escluderne un tessuto di parti sublimi che risulta da tratti nobili maestosi e grandi, i quali sovente producono sublimità maggiore di quella che può somministrare un sol motto sublime; perchè quella catena di cose elevate, vaste, maravigliose, inalza gradatamente l' elocuzione,

(1) Nella Sezione XII.

convince meglio l'intendimento; ed a grandiose e sublimi idee lo scorge; siccome avviene nella poesia di *Omero*; nell'eloquenza di *Demostene* e nella filosofia di *Platone*, i quali dipingono con sublimità all'eternità, nulla togliendo alla facondia (1).

Laon-

(1) Dopo *Cicerone* (nel II *de Natura Deorum*) e *Boezio* (nel III *de Consolatione*) il sommo *Newton* (tanto nel III de' *Principii* prop. 8, coroll. 3 e 4, quanto nell' *Ottica* quest. 31) dall' induzione delle meraviglie dell' universo si eleva pieno di profondo rispetto all' idea inconcepibile dell' Ente Creatore. Il gran *Metastasio* con pari argomento nella *Betulia* l'indica ancora:

Dovunque il guardo giro,
Immenso Dio ti vedo;
Nell' opre sue ti ammiro,
Ti riconosco in me.

Il *Napoli-Signorelli* calcandone le orme nella Prolusione detta alla presenza del Governo e di cinquecento ascoltatori nell'aprir la sua cattedra di Poesia Rappresentativa in Milano nel Liceo di Brera, si valse della stessa sublime enumerazione delle opere meravigliose della Divinità per enunciarle e svegliarne la grande idea con decenza e venerazione, con parole precise, non superflue, proprie, ornate sol della grandezza delle cose stesse. Chi avrebbe creduto che questa Prolusione appunto ascoltata con ap-

Laonde per isciorre ogni equivoco e per aggiugnere qualche particolarità all' avviso de' prelodati scrit-

---

to plauso e trasporto e segnatamente il primo periodo di essa (fortunatamente per altro trascritto nelle *Riflessioni* del pedante Oblato) dovesse essere come *corruzione di gusto* censurato? tacciato come stile difettoso *al pari di quello del Marini* ; di cui egli tanto sa le virtù ed i difetti, quanto intende *Longino* e *Signorelli* ! Ma per qual ragione? Eccola: egli pretende che bastava dire: *Dio creò l' uomo.*

Speciatum admissi risum teneatis, amici.

Egli con ciò dimostrò al pubblico Milanese che con tutta la traduzione del *Gori* punto non comprese ciò che insegnò *Longino*: Questo eccellente precettore del filosofo *Porfirio* aveva bene insegnato nella Sezione X quanta sublimità cagioni *summorum & efficacissimorum consequentium delectus*, e nella XII quanti e quali siensi i pregi dell' *amplificazione*, e come ancorchè per ben distinti sentieri *Demostene* e *Cicerone* pervennero alla sublimità. Insegnò pure la grandezza sublime che racchiude la tempesta descritta da *Omero* per le sue parti senza nominarla, ed ancora le pugne degli Dei, per le quali tutta la terra è scossa da' fondamenti; Plutone paventa che per tali scuotimenti abbiano a spalancarsi le sedi infernali; il cielo, il mondo, il mare, l' inferno, mortali, ed immortali, tutti sono commossi ed atterriti. Se si desse retta al ridevole censore, basterebbe ad *Omero* dire che il *mare è tempestoso* e che gli *Dei combattevano*;

sotto

scrittori addottrinati, cerchiamo di descrivere il sublime generalizzandone l'idea.

§. Su-

---

sotto pena di degradarlo sino al gusto corrotto del *Marini*. Ma *Longino* crede tutto ciò grande e sublime. Dunque codesto Oblato che affettò di *Longinizzare*, non capisce nè le parole nè il sistema nè lo spirito di *Longino*, e nè anche (oh meschinità senza esempio) i difetti del *Marini*, di cui pure egli raccolse buona parte ne' suoi *Sciolti* sciapiti e dozzinali scritti pel bravo pittore *Errante*, i quali quanto abbondano di matte metafore e concettini, tanto mancano di fuoco e d'ingegno. Chè se egli non fosse *uomo di un solo libro* (che pure intende male) saprebbe qual differenza passi ancora tra lo stile sublime, ed il sublime esposto da *Longino*; potendo talvolta non arrivarsi all'espressione straordinaria, che il Ministro di Zenobia chiama sublime, ed intanto esser sublime lo stile. Quando *Boileau* tradusse in francese il di lui trattato, ciò ben distinse. Manca dunque molto e molto a codesto criticuzzo da dozzina, per intendere i libri altrui, e *Longino*, e per uscire dalla puerilità. Egli è vero che le sue *Riflessioni* morirono nascendo; ma ho stimato di farne motto per tantela della gioventù, nelle cui mani potrebbe pervenire qualche esemplare fuggito da quelle de' venditori di sale. Dopo questa nostra nota il sig. *Girone* si dedicò ad apprendere l'alfabeto greco; gli auguriamo ogni prosperità in tale novella impresa.

„ *Sublime* è tutto ciò che ci si presenta con elevatezza da non potersi superare : che fa in noi la più viva impressione con prontezza alla maniera del fulmine : che ci rapisce e trasporta e ci riempie d' impensato ed in certa maniera serioso piacere ".

Simile rappresentazione degli oggetti contiene il carattere della vera bella esimia sublimità che *piace sempre, dovunque ed a tutti* (1). La catena di *Omero* che pende dalla bocca di Giove sino alla terra ci presenta uno splendido esempio di sublimità per la grandiosa immagine della dipendenza dell' universo dal cenno del Tonante e della di lui forza . Giove stesso che con ferma mano pesa in una bilancia i destini de' mortali „ esprime nello stesso padre de' poeti un' altra sublime immagine mirabile nella semplicità che subito sveglia l'idea della potenza , giustizia e sapienza del nume . Erìde ossia la Discordia dal medesimo poeta ci si dipinge colla testa nel cielo e co' piedi sulla terra „

Ingrediturque solo , & caput inter nubila condit ;

e nel

(1) Τὸ ὑψηλὸν , ἀφοσιοῦται , καὶ πᾶσιν . diceva *Longino* . Sezione VII περὶ ὕψους .

e nel mostrarsi che essa, riempia l'intervallo posto in mezzo della terra e del cielo, si misura (dice *Longino*) non tanto la grandezza del mostro quanto la sublimità del poeta. La superstizione rappresentata da *Lucrezia* come un mostro o spettro orribile che col capo oltrepassa le nubi e spande il terrore in tutto l'universo; e viene affrontata coraggiosamente da *Epicuro*, presenta un' immagine grandiosa e sublime. Catone fiero ed invitto contrapposto al mondo intero soggiogato da Cesare, è una sublime idea e con sublimità espressa da *Orazio*:

Et cuncta terrarum subacta,
Praeter atrocem animum Catonis.

Nel noto verso

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni,

con non minor sublimità contrappose *Lucano* il solo Catone che si appiglia al partito perdente in opposizione di tutto il cielo che si dichiara pel vincitore.

Trovasi con ispecialità il sublime nel patetico che trionfa ne' componimenti drammatici; e lo stesso personaggio di Catone col solo nome inalza al sublime gl' ingegni moderni. Varii esempli se ne rinvengono nel *Catone* di *Adisson* e di *Metastasio*. Nel melodramma italiano dice Catone al suo gran nemico,

Ami tanto la vita e sei Romano?

Ro-

Roma, egli dice, esiste solo dove ancor vive la libertà,

Son Roma i fidi miei, Roma son io.

E dopo l'ultima vittoria di Cesare in Utica, egli riflette ancora con patetico sublime:

Ecco soggiace
Di Cesare all'arbitrio il mondo intero.
Dunque (chi 'l crederia!) per lui sudare
Gli Scipioni e i Metelli? Ogni Romano
Tanto sangue versò sol per costui,
E l'istesso Pompeo pugnò per lui.

Nel tragico inglese alla vista del corpo di Marco egli padre dell'estinto dice, giusta la traduzione del *Salvini*: Amici, voi piangete per una perdita privata?

Roma è quella che esige il nostro pianto.

Deliberato di morire, sente che il corpo desidera riposo, e vuol pria di finire soddisfarlo. Sublime tranquillità! Catone non conosce nè colpa nè timore, cose che tolgono comunemente il sonno all'uomo; egli è

A dormire a morire indifferente.

Quel *Medea superest* di *Seneca*; quel *Moi* che ne trasse *Pietro Cornelio*; quel vulgato *Qu'il mourût* del medesimo; Poro che rimasto prigioniero domandato da Alessandro come voleva esser trattato, *da Re*

 rispon-

risponde; Cesare che rampogna il piloto timoroso; *quid times? Caesarem vehis*; Decio, che generosamente volontario si vota alla salvezza della patria; Scevola all'ara che castiga col fuoco l'errore della sua mano; Orazio al ponte che si oppone ad un esercito e si sacrifica per far troncar quel passaggio, mentre egli combatte: sono tratti sublimi con sublimità espressi dalla poesia e dalla storia.

CONCHIUSIONE.

Ed ecco a nostro modo abbozzate alcune idee sul Gusto e sul Bello che la docile gioventù saprà convertire in succo ed in sangue, ed indagar nella natura ed osservar nelle arti per propria istruzione e diletto. Ecco secondo noi che cosa è *Gusto*, quali *Requisiti* lo formano o lo racquistano, quali sono le *Sorgenti* del piacere, ond esso è tratto alla ricerca del *Bello*. Si sovverrà la stessa gioventù che da questa voce propria *gusto*, che nelle lingue dinota il senso de sapori, nasce il suo significato metaforico che la trasporta ad indicare le sensazioni provenienti da altri sensi, i capricci particolari, quelli degli artisti di ciascun'arte e quelli delle nazioni. Osserverà

vera in questi pochi fogli come il gusto sia soggetto a corrompersi per difetto d'organi o di raziocinio: che si ricupera pe' mezzi stessi onde si acquista: che è destinato ad ispaziarsi per l'immensità della natura ed a crearne le forme onde si abbelliscono le arti imitatrici.

Dicemmo esser per noi questo gusto *un sentimento pronto e dilicato che misura il piacere, rileva l'essenza del bello naturale, e prescrive le regole alle belle arti*. Si acquista, è vero, ma non senza grandi *Requisiti*; richiede *ingegno*, *buon senso*, *organi sensibili*, *sapere*, *critica*, *lettura*, *esercizio*. Suoi nemici sono i pregiudizii: i di chi senza attendere allo spettacolo sempre mirabile della natura, si lusinga di possederlo per dar leggi alle arti; e di chi spoglia queste arti de' rispettivi mezzi di ciascuna, i quali debbono in noi produrre i piaceri estetici; e di chi si appaga di alcune bellezze apparenti o accessorie, trascurando di notare le reali più importanti e necessarie, e quindi è ingannato sovente di un falso bello che vuol dire di una deformità; e di chi crede che possa ritenersi il nome di gusto ancor quando prevale in lui il proprio capriccio.

Dura il gusto molta fatica per formarsi e per con-

conservarsi: Ma ciò non senza premio: E questo si rinviene nel *Piacere* che lo muove, e nelle *Sorgenti* onde il piacere proviene. La *Curiosità* nel tempo che lo spinge alle ricerche, gli procaccia un vero piacere e lo scorge alla scoperta del *Bello*. Di quel bello che ad ogni passo la natura ci proffe-risce, e che si rinviene *in tutto ciò che in se contiene la ragione di eccitare in noi l'idea de' rapporti coll' unità coll' ordine, colla proporzione coll' armonia*. Così il bello si trova da per tutto nella natura, se il gusto col suo sentimento illuminato dal raziocinio saprà investigarlo. Quindi scoprirà un bello ne' costumi, un bello nell' opere letterarie, un bello musicale, un bello artificiale in ogni spezie d' imitazione; in somma in qualunque oggetto e sotto qualunque forma si considerino i rapporti, prenderà il bello nomi diversi, e non mai sfuggirà al gusto. La natura dischiude le ricche sue miniere all' imitazione industriosa. Quando al bello *naturale* si conforma l' *artificiale*, il gusto esulta, e la coltura nazionale trionfa: quando ne discorda perdendo la pesta dell' unità dell' ordine della proporzione dell' armonia, il gusto si dilegua e la nazione imbarbarisce. Il bello adunque è sorgente di piacere inesauribile e di col-

tu-

lura per chi comprende che cosa è *Unità*, *Ordine*, *Proporzione*, *Armonia*, *Varietà*, *Simmetria*, *Sorpresa*, *Contrasto*, *Delicatezza*, *Grazia*, *Nobiltà*, *Maestà*, *Grandezza*, *Sublimità*.

Con tali nozioni chiare e distinte si apre la scena deliziosa della natura al gusto curioso amatore del piacere, ed essa stessa con volto ridente in amichevole atto gli addita le proprie bellezze trasfuse nelle opere degli uomini e ne' grandi modelli antichi e moderni. Per queste vie si perviene al *Tempio del Gusto*, da cui a ragione l'autore della *Zaira* e dell'*Alzira* escluse tanti eruditi della sua nazione, e per avventura qualche Italiano escluderebbe una folla di letterati del suo paese cui tuttavia il gusto non arrise ed il bello si occulta a cagione delle recenti calamità, per le quali la curiosità ed il piacere atterrita dagl' incendii e dal sangue sospendono ogni propria attività.

Svolgano adunque i giovani studiosi i Greci i Latini e gl' Italiani migliori. Non amino ciecamente o Francesi o Inglesi o Spagnuoli o Alemanni, ma gli studino tutti ragionatamente; imperocchè se noi vantiamo gli *Archimedi*, i *Filolai*, gli *Architi*, i *Galilei*, i *Borelli*, i *Cavalieri*, i *Viviani*, i *Cassini*, i *Manfre-*

fredi, i *Zanotti*, i *Poleni*, i *Fontana*, i *Saladini* e gli *Oriani*; ebbero gli altri Europei i *Cartesii*, i *Fontanelli*, i *Rousseau*, i *Condamini*, i *d'Alembert*, i *La Grange*, e i *Wallis*, i *Newton*, i *Gregori*, i *Maclaurin*, e i *Leibnitz*, i *Ticoni*, i *Kepleri*, e gli *Euleri*, e i *Giorgi Giovanni* e gli *Ulloa*.

Le arti ebbero la culla fra gli Egizii, i Cinesi e gli Assirii, fra quali la grandiosità, la splendidezza, le piramidi di eccelse moli, le costruzioni straordinarie, gli orti pensili e le mura babilonesi, ostentavano magnificenza gigantesca in mezzo alla rozzezza. Si dipingeva, si scolpiva, si edificava per ostentazione e vanità, nè si sospettava che vi fosse una scelta ed un gusto. Trapiantate le arti nella Grecia e nell' Etruria emersero dalla confusione e dalla grandiosa rusticheza. Gli Etruschi fra noi e i Greci oltramare dotati d'ingegno e di squisitezza di gusto scoprirono bentosto i caratteri del bello, e gl'imitarono con garbo, brio ed eleganza. Quanto all' Etruria non è mai mancata in Europa la memoria del *Labirinto* di Porsena che si eresse in Chiusi, nè de tempii, degli atrii e de portici di Posidonia, de quali ammiransi ancora le magnifiche reliquie, nè degli anfiteatri di Populonia, e di Volterra, nè del-

la

la statua di Giove Capitolino, nè di altri maestrevolmente scolti marmi e bronzi, de' quali serbasi qualche statua e più di una pustino ne' Musei; nè de' celebri incisori di gemme *Admone* e *Apollodoro*; nè de' vasi pregevolissimi, de' quali questo regno abbonda; nè della plastica dagli Etruschi inventata, nè delle pitture di Lanuvio, Cere ed Ardea anteriori ab greco *Butarco*, nè degl' inni incisi in tavole di bronzo che pur si conservano, nè de' versi Fescennini, nè della ludrica, nè delle tragedie mentovate da *Varrone*. Quanto poi alla Grecia, chi ignora dal nominato *Butarco* in poi i prodigii del pennello di *Apelle*, *Zeusi*, *Parrasio*, *Timante*, *Eufranore*, *Polignoto*? Chi le statue e i preziosi bronzi e marmi mentovati singolarmente da *Plutarco* e *Pausania*, de' quali tanta parte rimane all' ammirazione de' posteri più remoti? Chi non conosce di nome almeno i tre luminari maggiori della tragedia antica? Chi *Aristofane*, *Alessside*, *Difilo*, *Menandro* sommi comici? Chi i portenti musicali che la storia commenda? Roma si arricchì di tante belle opere greche ed etrusche, ed entrambe le nazioni emulò con felicità. Ed il gusto che portò i cupidi sguardi su tanti gran modelli conformi alle leggi del bello, spaziò ridente ei glo-

rio-

rioso per quelle antiche contrade; dove la superficie delle tele e delle tavole prese la profondità del rilievo; il marmo il bronzo, l'avorio si animò con grazia e delicatezza a colpi di scalpello; la musica imperò sugli affetti sollevandoli e calmandoli a voglia sua; e la poesia e l'eloquenza colle sole parole con amabile sovranità agitandoli regnò, tuonò, scosse e rapì tutti i cuori.

Ma sopravvenute le terribili rivoluzioni colle inondazioni de' barbari del settentrione, cadde il Romano Impero; la migliore Europa soggiacque alla rozza insolenza e alla selvaggia ferocia; le arti e le scienze si rimpiattarono, ne perirono i monumenti speciosi; e lo squallore coperse l'Italia tutta ove posto avevano il loro seggio. Avventurosamente rimase dell'antica luce qualche crepuscolo, il quale di tempo in tempo rinforzandosi per intervalli gittò via via alcune vivaci scintille che scossero e destarono le addormentate fantasie de' pochi Italiani i quali menavano i dì entro una tranquilla oscurità. Essi approfittaronsi delle fatiche durate dal grande *Cassiodoro Senatore*. *Dante Aligbieri*, *Francesco Petrarca*, *Giovanni Boccaccio* a traverso della barbarie seppero dar lume sufficiente al nostro orizzonte, coltivar con

in-

ingegno le lettere, far rinascere l'amor del sapere disotterrando da ogni parte i preziosi tesori dell'antichità. Contribuì la caduta di Costantinopoli in potere de' Musulmani a fugarne le reliquie della Greca Coltura che si rifuggì in Italia. In copia maggiore si presentarono i codici greci e latini; si svolsero oratori, storici, poeti e filosofi; vi si rinvennero principii, precetti ed esempli. Così risorse il gusto colle lettere, e l'Italia moderna emola degli antichi latini poeti ebbe in *Sannazzaro*, *Vida* e *Fracastoro* nuovi *Virgilii* ed *Orazii*; in *Tilesio* e *Pontano* nuovi *Catulli* e *Tibulli*; in *Martirano* alcune bellezze di *Euripide* ed un *Seneca* senza declamazioni e gonfiezze; in *Ariosto* e *Torquato Tasso* novelli *Omeri*; nel *Trissino*, nel *Palladio* e nel *Buonarroti* novelli *Vitruvii* e *Numisii*; in *Poggibonzi*, in *Santacroce*, in *Bernini* e *Canova* novelli *Mironi*, *Pitagori*, *Fidii* e *Lisippi*; nel gran *Raffaello*, nel *Correggio*, nel *Tiziano*, nel *Vinci*, e quindi in *Mengs*, in *Battoni*, in *Errante*, la perfezione del disegno, la ricchezza dell'invenzione, l'energia dell'espressione, la magia del chiaroscuro e del colorito, pregi che *Plutarco* e *Plinio* ed altri egregii osservatori commendarono negli antichi pittori, che i nostri non videro e forse vinsero; ed

ebbe in fine buona parte del merito musicale eminente de' *Timotei* e dei *Terpandri* nel maneggiare il patetico, ma ogni vantaggio poi per la parte estetica sopra quanto potè insegnare il Greco *Aristosseno*, ne' suoi maestri *Scarlati*, *Vinci*, *Leo*, *Buranelli*, *Logroscino*, *Pergolese*, e quindi *Durante* e *La-Sala* e ne' loro sommi alunni *Jommelli*, *Finaroli*, *Piccinni*, *Sacchini*, *Guglielmi*, *Paisiello*, *Cimarosa*, i quali furono la misura de' voti del gran *Gian Giacomo Rousseau* e del *Rameau*, gli emuli invincibili del riputato *Gluck*, ed il tormento dell' invida malignità.

L' Italia che senza contrasto trasmise agli oltramontani le belle arti così perfezionate, l' Italia nostra ne addita le proprie meraviglie. Gli Oltramontani scorti estimatori del bello e del perfetto hanno accolti non pochi de' nostri insigni artefici, e delle loro opere inimitabili eterne. Facciano gl' Italiani nascere nuovi prodigii delle arti da esserci invidiati ancora; si mantengano in questo glorioso possesso. L' Italia è la stessa che fu un tempo per organizzazione fisica e per morale educazione; lo sarà sempre; la natura l' ha fornita di forme perfette del bello naturale negato a una gran parte della terra. Italiani, siate sempre mai degni di sì bel nome;

pre-

preservatevi dall' umiliazione di scendere dopo di essere ascesi tant' alto. Le arti si formarono, e si perfezionarono approssimandosi alla natura; esse si corromperanno, come altra volta avvenne nella Grecia, nel Lazio e fra noi, col volerla sorpassare. Accorrete, opponetevi a tale disgrazia, quanto più le calamità de' tempi ostano alla magnanima impresa, tanto sarà maggiore la vostra gloria. Smascherate la bruttezza ed il mal gusto degli scarabbocchiatori di povere fanciullaggini nomate *riflessioni*, la falsa filosofia che presta alla malvagità le sue spoglie, l' impostura drammatica che copia le meschinità boreali per non conoscerne le vere ricchezze, l'ambizione antiquaria che paga de' suoi rottami che mal conosce, disprezza le scienze utili, e finalmente la pedantesca magistrale invidia persecutrice del merito che le fa ombra e dispetto. Fugate, fischiate, saettate codeste maschere imposturatrici, affinchè il gusto trovi sgombro il sentiero da simili mostri che tentano deviarlo dalla ricerca del *Bello*. La nazione attende da voi le usate prove. Se la sorte nemica le tolse gli *Scipioni*, i *Camilli*, i *Pompei*, i *Metelli*, i *Cesari* e poscia gli *Alessandri Farnesi*, i *Franceschi Sforza*, gli *Eugenii di Savoja* e i *Monte-*

cuco-

secoli, pe' quali avrebbe potuto levar di bel nuovo ben alta e maestosa la fronte, le ha lasciato in retaggio eterno l'ingegno creatore che le conserverà la gloria di posseder sempre le belle arti.

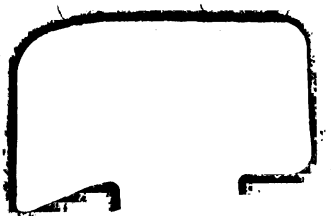
Coltivi dunque la gioventù generosa il Gusto perchè convinca il mondo almeno per questa parte

Che l'antico valore
Negl' Italici cor non è ancor morto.

Chi sa che il cielo non riserbi un giorno gl'Italiani a superare anche nelle altre rare virtù i loro maggiori? . . . Chi sa . . . che . . . Quali alte speranze avvolte nell'oscurità dell'avvenire non ispirano loro i NAPOLEONI che ne reggono i destini . . . !

FINE.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

Form 410